BELGIË-BELGIQUE
P.B.
9099 GENT X
BC 5903

BASTT vzw

oistat

PROSCENIUM

Tijdschrift - Toegelaten gesloten verpakking BC 5903
Afgiftekantoor Gent 9099
Erkenningnummer P 309560

TIJDSCHRIFT VOOR
THEATERTECHNIEK
THEATERARCHITECTUUR
SCENOGRAFIE

36

vzw BASTT
Azalealaan 30
B-1030 Brussel

Driemaandelijks
Jaargang 9
september-oktober-
november 2005

e 901
€285,00
e 902
€230,00
e 904
€170,00
e 905
€160,00
e 906
€190,00
e 908
€275,00
e 914
€380,00
evolution
The Microphone Series
Mix up a storm every time you perform. With the new evolution e 900 microphone series. Developed for professional stage performance, it offers innovative microphones for every purpose. Perfect amplification from the deepest bass to the highest treble. Unbeatable interference suppression and the ultimate in gain before feedback. The e 900 series. Sound perfection even professionals could only dream about—until now. Give it a live sound check for yourself. The warmth of the crowd's response is the only feedback you'll get.
The only
feedback comes from
the audience
www.sennheiser.be
info@sennheiser.be
Tel.:+32(0)2 466 44 10
e900
SENNHEISER

DRIEMAANDELIJKS
TIJDSCHRIFT VOOR
THEATERTECHNIEK
THEATERARCHITECTUUR
SCENOGRAFIE

Jaargang 9
Nr. 36 - september 2005

Proscenium is een publicatie van
BASTT
Belgische Associatie
van Scenografen en Theatertechnici vzw
aangesloten bij OISTAT

Secretariaat, redactie, correspondentie, advertentie
Azalealaan, 30
B-1030 Brussel
tel.: 02 215 08 52
fax: 02 241 44 76
e-mail: proscenium@bastt.be, bastt@bastt.be
website : www.bastt.be

Hoofdredactie
Rose Werckx

Werkten mee aan dit nummer
Luc Dhooghe
Ive Vandefonteyne
Luk Van den Dries
Rose Werckx
Karin Winkelsesser

Cover
"L'Histoire des Larmes" Jan Fabre
Foto: Wonge Bergmann

Druk
Sintjoris - Nevele

Vormgeving
www.brusselslof.be

Prijs per nummer: 5,00 €
Abonnement (4 nrs.): 18,00 €
Bank: 402-5525161-38 van BASTT vzw
Buitenland
Prijs per nummer: 7,00 €
Abonnement (4 nrs.): 25,00 €
IBAN: BE24 4025 5251 6138
BIC: KREDBEBB

Teksten, foto's en illustraties mogen enkel worden overgenomen mits voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Verantwoordelijke uitgever
Jan Strickx
Steenweg op Aalst, 134 c
B-9308 Hofstade-Aalst

Adverteerders:
AMPCO Belgium - AMPTEC Stage Studio Technology - APEX - CANDELA - JOYSTICK Audio - J.T.S.E. - PHLIPPO Showlights - RODEN STAAL - SENNHEISER Belux - SERVIO - STAKEBRAND - TTAS - Vakbeurs Theatertechniek - VERBIEST

INHOUD

05

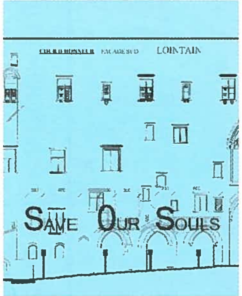
Theaterarchitectuur
LEGE RUIMTE WIL NIET ZEGGEN DAT ER NIETS IS... PETER BROOK TACHTIG

Voor Brook betekende het opheffen van de scheiding tussen publiek en spel, het theater weer een plaats geven in het dagelijks leven. "Theater is leven, en leven is theater".

13

Scenografie
JAN FABRES VEROVERING VAN DE COUR D'HONNEUR

Het werk van Fabre is diep verankerd in de kunstgeschiedenis waaraan het veel thema's, symbolen en technieken ontleent. Even goed heeft het een sterk filosofisch fundament omdat het centrale vragen stelt over de betekenis van het leven.



17

Theatertechniek
DE REALISATIE VAN DE ALCHEMIE

Interview met de verantwoordelijke voor de technische coördinatie van de producties Je suis sang en L'Histoire des larmes van Fabre op het Festival van Avignon 2005.

21

Theatertechniek
PLAATMATERIALEN, HOE TOEPASSEN?

Materialen en technieken evolueren snel, vooral in de theaterwereld. Toch zijn er constanten. In deze bijdrage wordt vanuit de praktijk instantie getracht een overzicht te geven van de ruime waaier aan concrete toepassingen van de verschillende plaatmaterialen.

25

Bastt-nieuws
VERSLAG CONTACTDAG "LICHTONTWERP,... EEN WIT PRODUCT?"
In de Roma op 6 juni 2005

VOLGEND JAAR... 25 JAAR BASTT!

Verder
BOEKEN – TENTOONSTELLINGEN – VARIA

10e VAKBEURS
THEATER TECHNIEK
Trefpunt voor professionals

Reserveer nu uw plaats op de beursvloer!

Dé ontmoetingsplaats voor iedereen die meer wil weten over alle technische faciliteiten rond podiumkunsten en zakelijke evenementen zoals licht, geluid, trekkenwanden, tribunes, hijstechnieken, theatertextiel, meubilair, etc.

Bezoekers hebben gratis toegang

Maandag 16 januari 2006 10:00-18:00 uur
Dinsdag 17 januari 2006 10:00-18:00 uur
Woensdag 18 januari 2006 10:00-17:00 uur

Scheldehal
AHOY' Rotterdam

Alle informatie over deze beurs vindt u op:
www.vakbeurs-theatertechniek.nl
Secretariaat: 071 301 05 94

AMPCO BELGIUM
Creative Audio Solutions

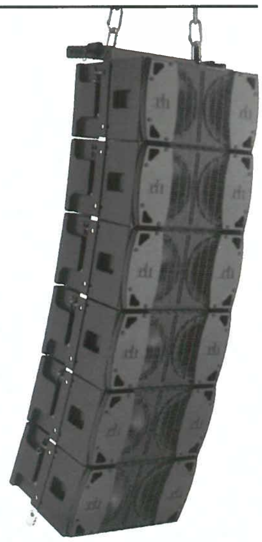
AKG • AMINA • APHEX • ARMSTRONG • ASL • BSS • CREST • GARWOOD • FURMAN • LIGHTWAND • MARTIN AUDIO • MIDAS
MOTU • SMARTCABLE • MEDIAMATRIX • QUESTED • RENKUS-HEINZ • SONIXELL • TERRASONDE • WISYCOM • VARIPHONE • XTA

ADVIES
ONTWERP
REALISATIE

CASINO KURSAAL OOSTENDE

THEATERSYSTEEM
MCR SYSTEEM
(Multi channel reverb)

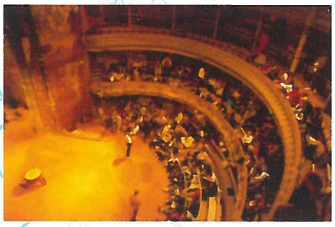
RENKUS-HEINZ
PN 102 LA
LINE ARRAY



GEÏNSTALLEERD IN
KURSAAL OOSTENDE
DE WERF AALST

AMPCO BELGIUM ▪ Hoek 76 Unit 72 ▪ 2850 Boom ▪ Tel: 03/844.67.97
Fax: 03/844.67.46 ▪ Contact: Steven Kemland ▪ GSM 0475/62.55.80
e-mail: steven@ampcobelgium.be ▪ www.ampcobelgium.be

LEGE RUIMTE WIL NIET ZEGGEN DAT ER NIETS IS...



PETER BROOK TACHTIG

KARIN WINKELSESSER

In het werk van Peter Brook vormen spel, ruimte en toeschouwers een niet te scheiden eenheid. Daarom maakte "ruimtelijk onderzoek" steeds een wezenlijk bestanddeel uit van zijn producties. Zijn boek "The empty Space" was zowat de bijbel voor een ganse generatie regisseurs, scenografen en architecten die de Italiaanse traditie van het lijsttoneel in vraag stelden. De ombouwwensen van Brook vergden vaak een bijzondere inspanning van de technici. Peter Brook kwam uit de Engelse traditie van het Elizabethaans theater, waar het toneel zich centraal in de ruimte bevindt, en bijgevolg midden het publiek en het leven. Voor Brook betekende het opheffen van de scheiding tussen publiek en spel, het theater weer een plaats geven in het dagelijks leven. "Theater is leven, en leven is theater". Onder dit motto heeft Jean-Guy Lecat 25 jaar lang de ruimten van Peter Brook uitgekozen en vormgegeven. Tijdens het OISTAT-congres in Toronto gaf hij de hoofdlezing. Voor ons een mooie gelegenheid voor een gesprek over zijn samenwerking met Peter Brook.

Hoe het begon...

Hoe leerde u Peter Brook kennen?

Tijdens een tournee in 1975 met André Serban hadden we een voorstelling in het La MaMa Theatre in New York. In die periode oefende ik gelijktijdig drie functies uit: ik was acteur, scenograaf en inspiciënt. De Franse Regering had drie gezelschappen ondersteund om in New York op te treden.

Peter Brook was er uitgenodigd met de productie "De Trojaanse Vrouwen". Ik hoorde dat hij iemand zocht om de tournee te organiseren voor "Les Iks", specifiek om er de ruimten voor te zoeken. Dat ik door mijn interesses en opleiding zowel een voet in theater als in architectuur had, wekte de belangstelling van Brook. En ik was zelf ook in hem geïnteresseerd. Dus besloot ik die tournee voor hem te organiseren. We kwamen opnieuw samen in de Verenigde Staten. In het begin voelde ik me onzeker omdat ik niet wist wat hij werkelijk nodig had. Toen ik hem hiernaar vroeg antwoordde hij gewoon: "Ik weet het niet. Ik weet alleen maar wat ik niet wil, namelijk een dode ruimte". Om te begrijpen wat een dode ruimte was, moest ik Peter Brook zelf leren kennen, wat hij nodig had en wat niet, wat "Les Iks" nodig had. Ik trachtte uit te zoeken wat hem fascineerde en waarvoor hij zich interesseerde. Voor mij was dat nogal een nieuwe ervaring. Ik had met Jean Louis Barrault en met het Living Theatre samengewerkt, wat ook zeer boeiende ervaringen waren. Maar bij Peter Brook ontdekte ik wat het betekent mee te denken met het stuk. Hij zocht namelijk veel meer dan bijvoorbeeld zo maar een zaal. Ik moest ruimten voor hem vinden die "leven" uitstralen. Deze zoektocht naar "leven" was waarschijnlijk de reden dat we – vanaf het voorjaar 1976 – 25 jaar samen doorbrachten.

Voor degenen die Peter Brook niet zo goed kennen, willen we er even aan herinneren dat "omgeving" en "ruimte" voor hem verschillende begrippen zijn. Hij weigerde om in traditionele theaters te spelen. Anders wijzigde hij de opstelling van toeschouwers en spelers in de bestaande theaters in overeenstemming met zijn behoeften of hij zocht naar alternatieve ruimten die bij de productie pasten.

Door mijn samenwerking met andere bekende regisseurs wist ik wat een "passende" ruimte is. Maar voor het eerst leerde ik bij Peter Brook hoeveel mogelijkheden er zijn om een specifieke ruimte te scheppen en gestalte te geven.

In 1968 heeft hij immers zijn boek "The empty Space" gepubliceerd; een bijbel voor al degenen die het bestaansrecht van het burgerlijke theater in twijfel trekken. Wat hij wilde, was naar mijn mening niet zo nieuw en revolutionair; het was voornamelijk nieuw voor de Fransen. Ze moesten zich rekenschap geven dat Peter Brook afkomstig is uit Groot-Brittannië met een uitgesproken traditie van het Elizabethaanse theater. Hierbij staat de Shakespeare-scène centraal in de ruimte, de toeschouwers bevinden zich in het binnenste van het ronde theater en de spelers er middenin.

In Frankrijk speelde men theater volgens de Italiaanse traditie, lijsttheater met proscenium, etc. Daarom was Peter Brook in de eerste plaats voor de Fransen een vernieuwer.

Nieuwe ruimten voor een nieuw theater

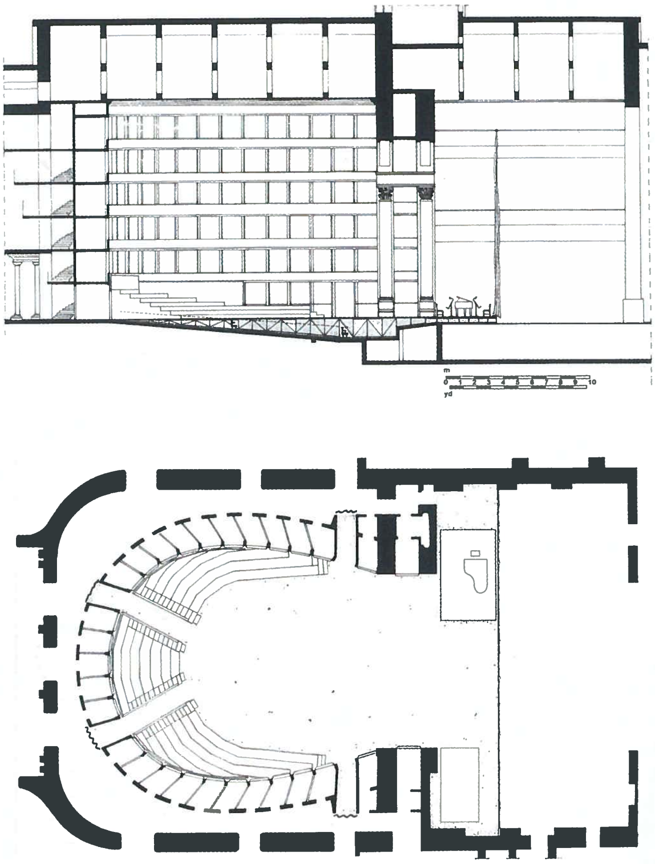
Hoe ging Peter Brook bij het zoeken naar een ruimte te werk?

Ik observeerde hoe Peter Brook de acteurs opstelde in de voorstelling. Hij trachtte steeds een minimale afstand te creëren tot de toeschouwers. Het was cruciaal dat zij de ogen konden zien van de acteurs. Daarvoor bedraagt de maximale afstand 20 meter. Dit was voor mij een wezenlijk element bij het zoeken naar een ruimte. We waren van de idee doordrongen dat we de voorstellingen in relatie met de omgevende ruimte moesten creëren – gewoonlijk concipieerde men de scène trouwens meer in functie van het theaterbeeld dan van de toeschouwers. Dit was ons van meet af aan duidelijk. Een anekdote illustreert de achterliggende gedachte: In San José in Costa Rica zochten we een opvoeringruimte voor "Ubu". We zochten overal in het stadscentrum, maar het oude operahuis, dat we een interessante locatie vonden, was gesloten. Bij navraag kregen we telkens negatieve antwoorden. Pas op de laatste dag nodigde de Minister van Cultuur ons uit voor een bezoek. Toen we in het gebouw waren ontdekten we waarom het gesloten was. Het interieur was volledig uitgebrand, de muren stonden nog recht, maar alle decoratie was vernield. De architectuur openbaarde zich in haar zuivere pracht, we waren verrukt. We vroegen de Minister waarom hij ons het gebouw niet vroeger getoond had. "Ik weet dat u die zaal voor uw voorstelling graag gebruikte. Indien ik dit had aangeboden, zou echter niemand nog begrijpen waarom de zaal zo nodig dient gerestaureerd te worden..."

Hoe kwam Peter Brook tot een eigen huis voor zijn gezelschap in Parijs?

In de jaren zestig was Brook intendant bij de Royal Shakespeare Company. In 1967 stichtte hij een eigen gezelschap, samen met een

Teatro Argentina in Rome, bestaand interieur. Foto Lecat



Reconversie voor Carmen: snede en grondplan.

Reconversie voor Carmen: interieur. Foto Lecat

aantal acteurs die nieuwe richtingen zochten om theater te maken. Na drie jaar rondzwerven vroeg Jean Louis Barrault aan Peter Brook om zich met het gezelschap, dat werkte onder de naam Centre International de Recherche Théâtrale CIRT (Internationaal Centrum voor Theateronderzoek), in Parijs te komen vestigen. Brook kreeg voor dit project de nodige ondersteuning. In 1974 kreeg hij de kans om een eigen huis te bespelen. Het Théâtre des Bouffes du Nord werd door de staat aangekocht omdat de eigenaar er een parkeergarage wou bouwen. Veel jonge regisseurs stelden hun kandidatuur, ze wilden allen een grondige sanering van het gebouw bewerkstelligen, nieuwe theatertechnieken inbouwen, de zaal volledig renoveren, etc. Toen Brook het theater bezocht, vond hij dat alles intact gelaten kon worden inclusief de sporen van vergane glorie. Zo kwam hij allengs terecht in de rol van "eigenaar", want voor de overheid betekende dit voorstel een kostenbesparende variante.

Hij kreeg het gebouw toegewezen en liet het met bescheiden middelen aanpassen om te voldoen aan de voorschriften, maar vooral aan de behoeften van het gezelschap. De eerste voorstelling vond plaats in 1974, met Shakespeares "Timon van Athene".

De vernieuwing hing in de lucht – Peter Brook gaf ze een vorm

In de jaren zeventig van vorige eeuw was Peter Brook toch de enige niet die zich met nieuwe theatervormen inliet…

Neen, maar voor mij was het een belangrijke ervaring vast te stellen dat Peter Brook eenvoudigweg anders dacht dan zijn collega's. Zeker waren er nog anderen die op zoek waren naar nieuwe vormen. Ik had met Samuel Beckett gewerkt, ik kende Ariane Mnouchkine, en ook Jean Louis Barrault zocht naar een nieuwe theatervormgeving. Men kon zeggen dat de vernieuwing zowat in de lucht hing. Naar mijn mening was het Peter Brook die voor het eerst aan die nieuwe lucht gestalte gaf. Timon van Athene, een klassiek stuk van Shakespeare, opgevoerd in een totaal morbide omgeving, met de scène centraal tussen het publiek, kwam in die tijd als een schokgolf over, maar dan met een enorme nasleep. Het was omzeggens het in praktijk brengen van de theorie over "de lege ruimte".

Peter Brooks ideeën over de ruimte vond u niet echt vernieuwend. U zei ook dat hij geen dode ruimte wou.

Hoe kon u nu de ruimte vinden met de juiste verhoudingen en ze tot leven brengen?

Bij het Italiaanse theater bevindt het toneel zich buiten de klassieke cirkel. Brook heeft de speelruimte opnieuw binnen de cirkel gebracht. Nu, wanneer men het centrum van het spel gevonden heeft, het centrum van de energie, is het eenvoudig om van daaruit te vertrekken, de toneelbreedte te bepalen, de helling van de tribune en het aantal rijen, etc. Men moet natuurlijk ook aan het volume denken en met de hoogte rekening houden. Verder zal men bijzondere aandacht schenken aan de akoestiek – dit is zeer belangrijk! -, de kleuren en de materialen van de ruimte. Het is een groot misverstand te denken dat er in de "lege ruimte" van Peter Brook niets is. Men zal alleen moeten bepalen wat men in deze ruimte wel wil hebben.

Ruimte en spel als eenheid

Dit leidt ons naar een volgend punt: Voor Peter Brook zijn spel en ruimte ondeelbaar. Anderzijds ging het gezelschap toch vaak op reis. Veranderde hierdoor ook de voorstelling?

Peter Brook maakte een stuk voor de ruimte en in de ruimte, maar we speelden toch niet altijd in deze gevonden ruimte. Zowat de helft van de opvoeringen vond plaats in traditionele theaters, die hiervoor adequaat omgebouwd werden. Om te tonen hoe ruimte en interpretatie ineenpasten geef ik een voorbeeld. "Carmen" zou in het

zeer burgerlijke Argentina Theater in Rome worden opgevoerd. Deze schouwburg heeft een zeer formele vorm, is zowat 300 jaar oud en onlangs keurig gerenoveerd. Hadden we op het toneel gespeeld, dan zat het publiek kilometers verwijderd en werd het dus helemaal niet betrokken bij de voorstelling. We moesten ook rekening houden met het budget dat voor de voorstelling uitgetrokken was, en dienden hiervoor een oplossing te vinden. Ik heb me dan bezonnen over de oorsprong van het verhaal, waarom we ten slotte deze opera wilden ensceneren. Er is het verhaal van een vrije vrouw in de valstrik van mannen en burgerlijke samenleving. Zij zingt: "Vrij ben ik geboren, vrij zal ik sterven". Hoe kan de schouwburg benut worden om dit verhaal voor het hedendaagse publiek levendig te maken? Deze schouwburg bood de mogelijkheid om Carmen te tonen te midden van een door mannen gedirigeerde bourgeoisie, die ook dit theater gebouwd heeft. Dan zou zij natuurlijkerwijze in deze cirkelvormige ruimte gevangen zitten. Daarom bouwde ik over de zitplaatsen van de parterre een vloer bedekt met geel zand. Doordat ze rond Carmen waren geplaatst, kwamen de toeschouwers in de rol terecht van bedreigde samenleving – er was geen ontkomen mogelijk! In dit geval moesten we dus de ruimte aan het stuk aanpassen, de zaal werd zo scène en het publiek werd decor.

In Berlijn konden we een dergelijke ervaring meemaken met "Tierno Bokar". Het stuk werd opgevoerd in de"Sophiensaal", een verkommerde feestzaal. Tevoren had men in het kader van de Ruhrtriënnale het stuk al opgevoerd in de "Gebläsehalle" in Duisburg, tussen de turbines en machines. Het stuk is in Afrika gesitueerd: nomaden die in de woestijn zitten en elkaar verhalen vertellen. Er ontstaat natuurlijk een totaal andere atmosfeer wanneer een nomade op een machine naast een ketel zit dan op een tapijt in een feestzaalruïne. Toen ik de kritieken uit het Ruhrgebied las, had ik het gevoel terecht te komen in een totaal ander stuk, met andere betekenissen en zwaartepunten.

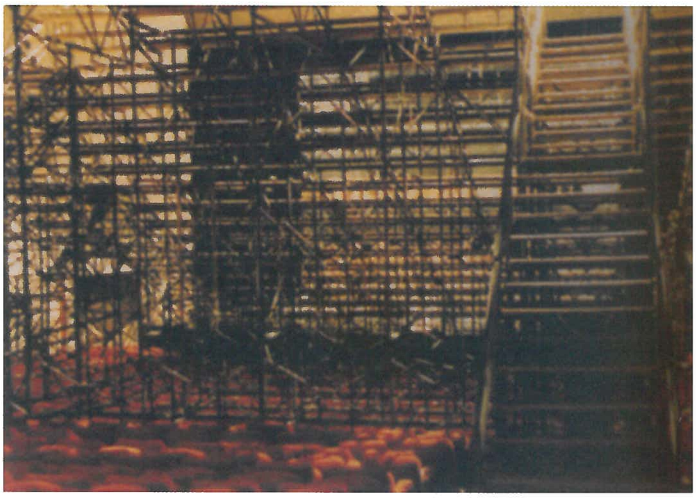
Juist deze voortdurende verandering maakt het spelen zo spannend maar tegelijk ook moeilijk. De spelers moeten een gevoel voor de ruimte ontwikkelen en hun speelwijze er aan aanpassen. Maar op een andere plaats is niet alleen de ruimte weer anders, ook de reactie van het publiek geeft de spelers spelaanduidingen. Dit toont immers hoe rijk het theater is en hoeveel nieuwe dingen er in elke andere ruimte kunnen gebeuren.

De ruimte in het repertoiretheater

Ik kom uit Duitsland, waar we toch werken met een systeem van repertoiretheater. Alle stoelen van de parterre verwijderen zoals u dat in Rome gedaan hebt, is nu niet bepaald een snelle en eenvoudige werkwijze. Technici verwijten Peter Brook geregeld dat de veranderingen of verbouwingen die hij vraagt soms zeer arbeidsintensief zijn. Een "lege ruimte" realiseren in een repertoiretheater wordt dan nogal een luxueuze onderneming…

Dat klopt helemaal niet! We moesten het theater in Hamburg in twee dagen tijd ombouwen voor Pelleas, alles was uitstekend georganiseerd door vriendelijke en gemotiveerde technici. We begonnen op zondagochtend en hebben gewerkt tot dinsdagavond. Ook in zulk theater maken technici heel wat overuren, waarbij ze de gelegenheid aangrijpen om, tijdens de week dat we er te gast zijn, een paar dagen vrij te nemen. Meestal is het niet duurder om een ruimte te verbouwen dan om tonnen decorstukken op te bouwen en te transporteren. Dit is toch ook zeer gecompliceerd!

Het heeft ook allemaal te maken met de Duitse manier van werken in het theater. Wat we nodig hadden, was meestal niet zo duur of gecompliceerd. Volgens mijn ervaring zijn veel zaken in Duitsland duurder dan elders omwille van het theatersysteem. Zo moeten zij



De Singel in Antwerpen: reconversie voor The Tempest. Foto's Lecat

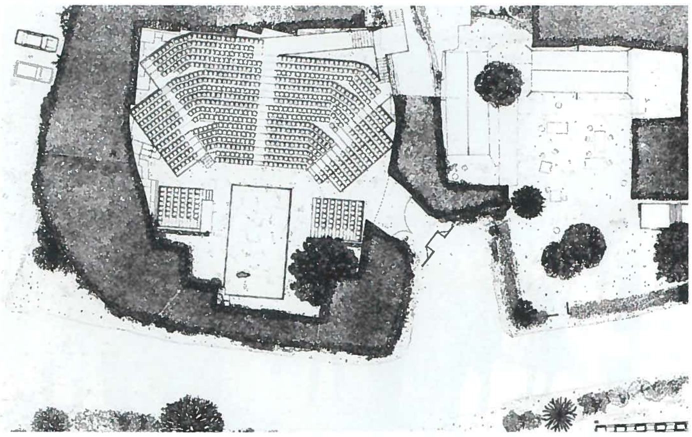
bijvoorbeeld in dit theater 's morgens een proefdecor bouwen en daarna een ander om in te spelen, etc. Daarbij komt nog het hoge aantal technici. De ploegen wisselen na de middag. Terwijl ik dacht meteen verder te kunnen werken, kwam ik er achter dat de mensen nauwelijks wisselen en zich onderhouden – als ze mekaar ontmoeten praten ze over alles en nog wat, maar niet over het werk.

Zo moet men telkens van vooraf aan beginnen. Daarmee verloren we dikwijls drie uren per dag. Dat kan ook zeer duur worden…

Zo te horen is het of Peter Brook een systeem opgezet heeft om de ruimte steeds te veranderen en aan te passen conform zijn parameters. Wordt zoiets niet dogmatisch?

Neen, integendeel! Het ruimtelijk onderzoek stopt niet. Telkens herbegonnen we van vooraf aan. We brachten veel tijd door met tekststudie, het bewerken van achtergronden. Talen en culturen ontwikkelen zich, maar ze veranderen in de loop der tijden, terwijl de "ruimten" , waar de mensen in vertoeven, overal ter wereld op elkaar gaan gelijken. Peter Brook heeft in zijn werk geprobeerd de gelaagdheid in de tekst uit te diepen en wat onzichtbaar is zo dicht mogelijk te benaderen. Wanneer de ruimte of het toneelbeeld teveel vertellen en een eigen leven gaan leiden, verhinderen we de toeschouwer, in zijn verbeelding, er zijn eigen verhaal aan te koppelen. Hoe dieper men graaft in wat men wil zeggen, hoe minder men op de scène nodig heeft. Dit is wat Peter Brook met "lege ruimte" bedoelde. Brook is permanent op zoek naar een universele taal achter de woorden en de cultuur, die alle menselijke wezens samenbrengt. "Elke cultuur maakt deel uit van een grotere cultuur". Dat is de overtuiging van Peter Brook; vandaar het opzoekingwerk dat hij verrichtte. Elke productie was werkelijk nieuw en waarschijnlijk was ons enige systeem, dat we geen systeem hadden. Voor mij was dit een grote les in bescheidenheid.

De steengroeve "Les Taillades" in Avignon, Foto Lecat



Grondplan reconversie voor The Tempest

Steeds weer van vooraf aan

U hebt waarschijnlijk honderden ruimten voor Peter Brook gezocht. Werd u dit niet moe?

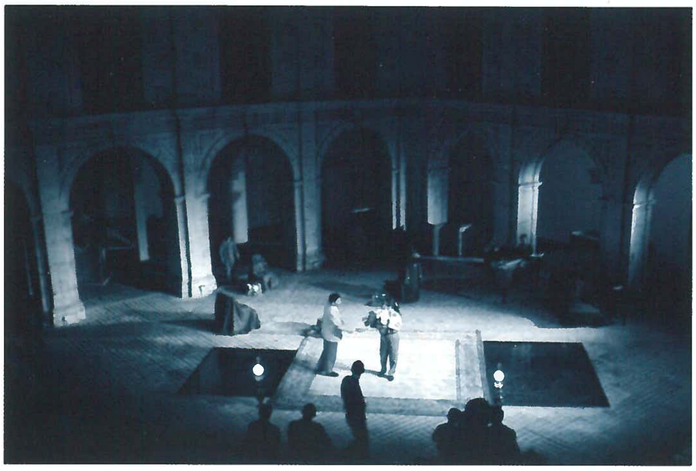
Ik heb zeker 2 000 ruimten bezichtigd en er zowat 200 uitgekozen. Het was telkens een uitdaging. Vooral als ik onzeker was. Men wist niet hoe alles er uit zou zien. Als ik de ruimte bezocht moest ik me immers alles klaar voorstellen. Bij de aanvang van een productie, warvoor ik lang op voorhand de ruimte zocht, wist ik nog niet hoe het stuk er uit zou zien. Ik beschikte over de hoofdlijnen, soms zelfs maar een paar aanwijzingen, enkele woorden, juist het minimum om te bepalen of het een grote of een kleine ruimte moest zijn en hoe de energie en spanningsvelden zouden functioneren. Men kon steeds fout zijn en daarom was het telkens een nieuwe uitdaging! We maakten niet veel fouten – maar toch enkele. Een grote fout overkwam ons in Berlijn, waar we "De Conferentie van de Vogels" opvoerden. We speelden in een soort van tijdelijke feestzaal, en de positie van de zitplaatsen was niet juist. We wilden de draagstructuren op een eenvoudige wijze veranderen, maar de technici gingen erg moeilijk doen. Uiteindelijk is het toch in orde gekomen...

Hoe komen het stuk en de ruimte dan tesamen?

De bewerking van een stuk vormde steeds een wezenlijk deel van het werk en op het einde kwam dan alles samen. Peter Brook was altijd veeleisend. Het kon goed gebeuren dat ze een mooie repetitie hadden en tevreden naar huis gingen. Maar dan riep Peter Brook de groep tesamen om ze te vertellen dat van de voorstelling, die twee uren duurde, een half uur geschrapt moest worden. U kunt zich hun gezichten voorstellen. Maar hij houdt nooit op aan een thema te werken en gaat steeds verder. Zijn werk bestaat erin de dingen steeds weer door te nemen, de constructie van een stuk is voor een groot deel destructie. De tournee is voor ons een goede gelegenheid om beslissingen te nemen, over wat we nodig hebben en wat absoluut onontbeerlijk is. Behalve voor de kostuums en enkele rekwisieten. In Sevilla had Peter eens alle cues in de belichting geschrapt, alleen maar omdat de belichter vergeten was ze mee te nemen. Peter vond het niet erg. Op het einde van de dag merkten we trouwens dat ze niet echt nodig waren. Ze waren wellicht nodig geweest om het stuk te monteren, maar niet meer een paar maanden later. Dit verhaal bewijst dat een stuk nooit af is.

The Tempest, voorstelling. Foto's Lecat

Schauspielhaus Hamburg, bestaand interieur. Foto Matthias Horn



Impressions de Pelléas, voorstelling in Lissabon. Foto Lecat

Reconversie voor Impressions de Pelléas. Foto Matthias Horn

Les Bouffes du Nord, toneelruimte voor Impressions de Pelléas, 1992. Foto Luc Dhooghe

Maar aan alle mooie verhalen komt nu eenmaal een einde. U hebt Peter Brook in 2000 verlaten.

Ja, op een dag in 2001 stapte ik naar Peter Brook en vertelde hem dat we sinds een jaar eigenlijk geen grondig gesprek meer hadden gevoerd. Hij antwoordde me: "Jean-Guy, je kent mijn werk zeer goed – er is niets tussen ons, geen komma scheidt ons." Maar voor mij was eenvoudig de kring gesloten. Ik had het gevoel dat ik onze ideeën moest gaan verspreiden in een nieuwe context met betrekking tot architecten en regisseurs. Na 25 jaar met Peter Brook voelde ik op mijn 57-ste nog fit om iets nieuws te beginnen. Voor hem is er geen onderscheid tussen theater en leven, alles wat in het theater gebracht wordt komt voort uit het leven. Bij Peter Brook heb ik niet alleen geleerd hoe men vormen maakt, maar ook hoe men er leven in brengt. Ik meen dat ik nu iets kan meedelen. Zo heb ik al overal ter wereld workshops georganiseerd, waar jonge regisseurs en architecten samen aan deelnemen.

Op een persconferentie in Berlijn werd korte tijd geleden Peter Brook gevraagd wat voor hem naast theater maken het belangrijkste in zijn leven was. Hij antwoordde heel natuurlijk "het leven".

Wij wensen Peter Brook nog veel energie toe om zijn zoektocht te kunnen verder zetten.

Interview: Karin Winkelsesser (verschenen in BTR nr. 3/2005)
Vertaling: Luc Dhooghe

Literatuur

BROOK Peter: *The Empty Space*, London MacGibbon & Kee Ltd 1968, Engels, ISBN 261-62604-3

BROOK Peter: *The Empty Space*, Penguin Books 1972, Engels, ISBN 0-1- 02.1415-1

BROOK Peter: *De lege ruimte - het toneel vandaag*, Amsterdam Moussault's Uitgeverij, Antwerpen Standaard Uitgeverij 1972, Nederlands, ISBN 90-226-1051-9

SCHRA Emile: *Peter Brook en het eiland van verbeelding - Intercultureel theaterwerk 1970-1995,* Passe Partout / Uitgeverij International Theatre & Film Books Amsterdam 1995, Nederlands, ISBN 90-6403-327-7

TODD Andrew and LECAT Jean-Guy: *The Open Circle - Peter Brook's Theatre Environments*, New York Palgrave Macmillan 2003, Engels, ISBN 1-4039-6362-2

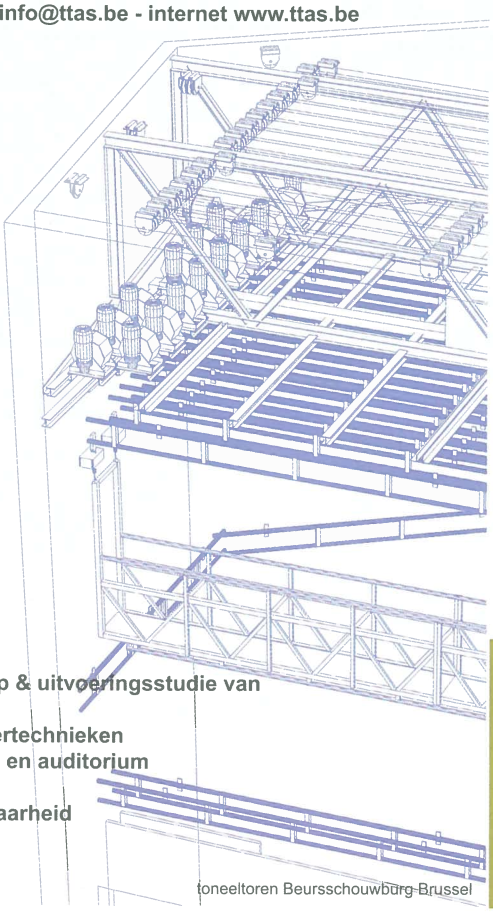
Bij de uitgeverij Alexander Verlag Berlin verschijnt binnenkort het eerste deel over het werk van Peter Brook.

TTAS bvba

Theater Technieken Advies & Studie

TTAS studiebureau voor theatertechnieken

Blekerijstraat 87, 9000 Gent
Tel. 32 (0)9 233 79 30 - Fax. 32 (0)9 224 15 31
E-mail info@ttas.be - internet www.ttas.be



ontwerp & uitvoeringsstudie van

° theatertechnieken
° scène en auditorium
° decor
° haalbaarheid

toneeltoren Beursschouwburg Brussel

Joystick

JOYSTICK AUDIO BVBA
Raf Lenssens consulting

GELUID VOOR THEATER

*Advies van een specialist met ervaring in theater
persoonlijke begeleiding

*Voorstel totaal-project of losse apparatuur

*Opleiding, vorming, cursus geluid in uw eigen theater

VERKOOP VAN TOPMERKEN AUDIO

Soundcraft, Midas, Sennheiser,
Lexicon, Meyer Sound , BSS
Tascam, Neumann, AKG, Shure, RPG, DPA
dbx, Klark Teknik, d&b
Multikabelsystemen,
....etc...

contacteer: Raf Lenssens
Joystick audio Luchterenstraat 25 A 9031 Drongen
Tel: 09/2363718 Fax: 09/2363719
GSM: 0475/669849 joystick@skynet.be
www.joystick.be

JTSE 2005

JOURNÉES TECHNIQUES DU SPECTACLE ET DE L'ÉVÉNEMENT

International Technical Show for
scenic equipment

Paris November 29/30, 2005

9 h 30 - 18 h 30

INVITATION
on www.as-editions.fr

"Espace Zénith Sud"
Parc de la Villette - EPPGHV
(Porte de Pantin)
75019 Paris - France

Subway
Porte de Pantin (Line 5)
Porte de la Villette (Line 7)

Information General Coordination
Editions AS - 14, rue Crucy
44000 Nantes - France
E-mail: JTSE@as-editions.fr
Web: www.as-editions.fr

VARIA

Facom Vision System

Inspectielamp met LED's

Een grote aannemer of onderhoudsfirma verliest jaarlijks een fortuin aan het vervangen van stukgevallen of vertrappelde looplampen. Om daar komaf mee te maken, heeft Facom nu een inspectielamp ontwikkeld met een structuur die bestand is tegen schokken, vallen, verplettering en oplosmiddelen en dankzij het gebruik van LED's voor een sterke en gerichte verlichting van 500 LUX zorgt, en dit in combinatie met een lange levensduur en spatwaterdicht (conform IP 64). Bovendien is er ook geen gevaar meer voor brandwonden.
De draadloze versie heeft een autonomie van vijf uur en wordt geleverd met een lader en zes oplaadbare Ni-MH batterijen met grote capaciteit. De tweede versie heeft een snoer van 10 meter met zeer lage spanning (4,5 Volt) en een transfo om op het lichtnet aan te sluiten (220 Volt).
www.facom.be

De nieuwe Pan-Wrap

Panduit, de internationale leverancier van elektrische en netwerkoplossingen, introduceert de nieuwe Pan-Wrap Split Harness Wrap & Tool. Een snelle en kosteneffectieve manier voor het beschermen en bundelen van draad en kabels. De hoogwaardige en duurzame kabelmanagementoplossing Pan-Wrap omwikkelt kabelbundels gemakkelijk en drie keer sneller dan conventionele spiraalbanden, wat resulteert in lagere installatiekosten. Het wanddesign van deze flexibele oplossing maakt het toevoegen of verwijderen van kabels mogelijk over de volledige lengte. Het gepatenteerde installatiegereedschap wikkelt gemakkelijk kabelbundels met een diameter tot 41mm.
Pan-Wrap is geschikt voor alle toepassingen waar bescherming en bundeling van kabels wordt vereist – van gebruik op kantoor of thuis tot grootschalige datacentra. Pan-Wrap is verkrijgbaar in naturel, zwart en brandvertragend polyethyleen op rollen van 15m, 30m en 61.1m.
www.panduitemea.com

Brandweerstand wanddoorvoeringen

Wijziging brandpreventienormen op til.
Eén van de belangrijkste principes bij brandvoorkoming is de compartimentering. Het doel is de ontwikkeling van brand te beperken tot één compartiment gedurende een bepaalde tijd.
De doorvoeringen doorheen wanden van leidingen voor fluïda, vaste stoffen, elektriciteit of elektromagnetische golven vormen in de compartimentering een zwak punt.
Daarom voorzien de basisnormen inzake brandpreventie waaraan de nieuwe gebouwen moeten voldoen dat de doorvoering van een bouwelement door leidingen voor fluïda of elektriciteit de vereiste graad aan brandweerstand niet nadelig mag beïnvloeden.
De brandweerinspecties beoordeelden tot nu toe de regels voor de installatie van de doorvoeringen op basis van hun kennis en ervaring. Dit gebrek aan eenduidige voorschriften veroorzaakte van elkaar verschillende interpretaties door de verscheidene inspecties.
Daarom heeft de Hoge Raad voor Brandbeveiliging praktische aanbevelingen op het gebied van wanddoorvoeringen uitgewerkt. Deze aanbevelingen werden door het Ministerie van Binnenlandse Zaken via een omzendbrief verstuurd naar de gemeentebesturen.
Tegelijk werd een procedure gestart om de brandpreventienormen te adapteren aan deze aanbevelingen, waardoor ze verplicht zullen toegepast moeten worden.

Computer sturing – Trekkenwanden – SERVIO nv.

Op de internationale theaterbeurs Showtech te Berlijn ontving Servio nv. Een nominatie in de categorie 'Stage Technologie'. Deze prijs is hun toegewezen voor hun computer sturing van trekkenwanden.
Zie hier enkele van de belangrijkste vernieuwende concepten :
- Gebruiksgemak - zeer intuïtieve werking
- lokale bediening die eveneens nood bedieningen kan worden.
- Betrouwbaarheid : ook bij het uitvallen van het volledige netwerk kan een show nog gedraaid worden gebruik makend van zijn stoppunten.
- Veiligheid : - bij haperingen zijn er verschillende procedures die dit detecteren en de trekken tot stilstand brengen.
- Optische verwittiging wanneer een trek beweegt.
- Vertraagde werking bij het laag dalen van de trek
- Enz...

Voor verdere inlichtingen – advertentie p.24

Showtech nominatie voor Strand Lighting

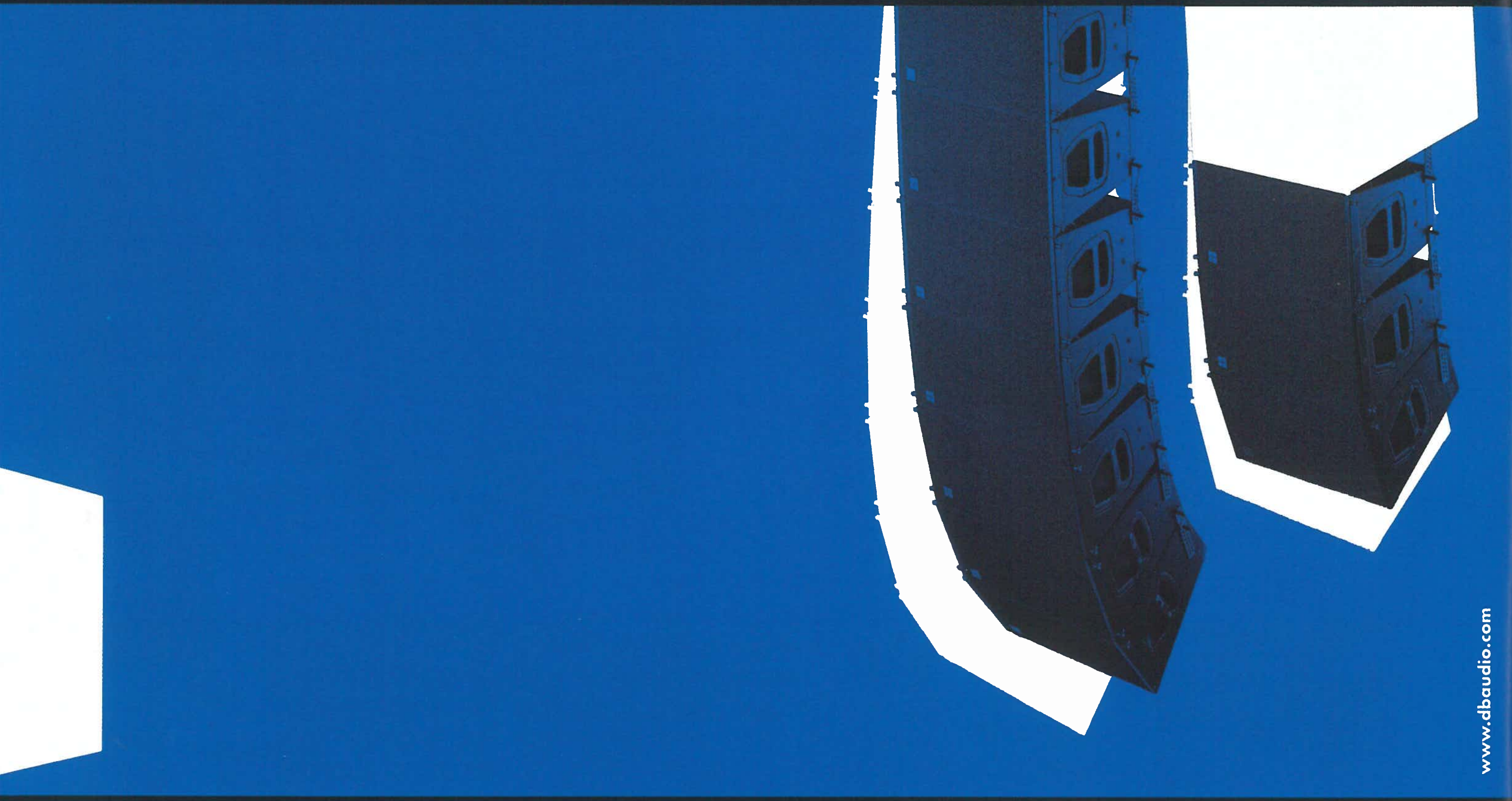
STRAND LIGHTING EC21 DIMMER

De nieuwe generatie dimmers van Strand werd ontwikkeld in intense samenwerking met gebruikers en adviesbureaus wereldwijd.
In één EC21 rack kunnen tot 96 Sinewave dimmers van elk 5 kW gemonteerd worden.
De EC21 gaat voluit voor de Sinewave technologie, maar ook de conventionele dimmers blijven beschikbaar.
Nieuw is wel dat in eenzelfde rack Sinewave- en conventionele dimmermodules naast elkaar kunnen gebruikt worden.
De processor van de rack is standaard compatibel met alle up-to-date netwerktechnologie.
Een EC21 dimmerrack kan zonder problemen geconfigureerd worden in een standaard netwerkomgeving.
Alle verdere info en technische specificaties zijn te vinden op www.strandlighting.com

STRAND LIGHTING 575 w ONELIGHT

De Strand OneLight 575w is de nieuwe HMI schijnwerper in het gamma. Beschikbaar met een fresnellens of als 'parlight'.
Nieuw in het ontwerp is de integratie van de ballast in de behuizing van de schijnwerper. Geen afzonderlijke ballast en bekabeling meer. Gebruiksvriendelijk en makkelijk te installeren. Remote Control van de unit via DMX is een optie..
De OneLight 575 is ook een opmerkelijk stille HMI schijnwerper.
Alle verdere info en technische specificaties zijn te vinden op www.strandlighting.com

Flexibility by design: QforQfactorseries.



d&b's new versatile Q-Series consists of the Q1 line array loudspeaker, the Q7 full range loudspeaker and the Q-SUB subwoofer. They can effortlessly be combined and configured for a multitude of small to large applications extremely swiftly, even when assembling a precise line array. What's more, these small cabinets belie their enormous Q factor, which is maintained down to 400 Hz. Get into Q and let us demonstrate just how flexible.
www.democracyforlisteners.com

AMPTEC
professional sound solutions

Duifhuisweg 11
I.Z. "Het Dorpsveld"
B-3590 Diepenbeek
Belgium

Tel: +32 (0) 11/28.14.58
Fax: +32 (0) 11/28.14.59
E-mail: sales@amptec.be
www.amptec.be

d&b audiotechnik

JAN FABRES VEROVERING VAN DE COUR D'HONNEUR

LUK VAN DEN DRIES

Avignon 2005. De kleine stad in het hartje van de Provence staat opnieuw in het teken van theater. Honderden groepen uit heel Frankrijk proberen de aandacht van de voorbijgangers vast te houden, de ene al origineler dan de andere. Overal waar je kijkt of zit of staat is er theater. Elk huis, gebouw, garage dat zich enigszins leent voor theater is door een gezelschap ingepalmd. Kuierend door de smalle stegen van Avignon valt nog een ander fenomeen op. Op aanplakborden, aan de ramen van de meeste winkels en in alle officiële festivallocaties bots je op de afbeelding van een ruiter gezeten op de rug van een reusachtige schildpad. De ruiter is Jan Fabre. De afbeelding een foto van Searching for Utopia, een sculptuur die de kunstenaar gemaakt heeft voor het kunstevenement Beaufort aan de Belgische kust (2003). Het toont een man die fier, onverschrokken en met volle overtuiging zijn trage rijdier de zee in stuurt. Deze forse installatie is nog steeds te bewonderen op het strand van Nieuwpoort.

Je suis sang

Deze sculptuur vat goed de positie van Jan Fabre samen. Zijn artistiek project is verbonden met het zoeken naar een utopia waarin mensen kunnen leven vanuit hun eigen innerlijke kracht, vrij van angsten en maatschappelijke dwang. Fabre streeft naar de hergeboorte van de mens, vanuit een vrij en krachtig lichaam dat zich helemaal heeft verzoend met zijn eigen natuur, zijn impulsen en instincten. Een lichaam dat tegelijk zijn spirituele als meer animale eigenheid heeft ontwikkeld waardoor het tot nieuwe mogelijkheden, andere manieren van kijken, voelen en communiceren in staat is. In de huidige wereld die in het teken staat van snelheid en technologie, is dit geloof in de 'organische' groei van de mens niet zo vanzelfsprekend. Wellicht heeft Fabre daarom gekozen voor de schildpad die hem op weg moet helpen naar dat beloofde land: het is een oeroud dier dat zweert bij traagheid en dat met zijn beenhard pantser gewapend is tegen elke vorm van strijd of verzet.

Je suis sang

Je suis sang

Jan Fabre is alom present in Avignon. De dubbelkoppige directie van het festival, Hortense Archambault en Vincent Baudriller, heeft hem namelijk uitgenodigd als 'artiste associé' die mee verantwoordelijk is voor de programmatie van het festival. Jan Fabre heeft vooral gekozen "voor artiesten die een eigen universum creëren. Kunstenaars met een duidelijke eigen theatertaal en een even persoonlijk als authentiek traject." Er zijn opvallend veel kunstenaars bij met wie hij al heeft samengewerkt: Jan Decorte, Marina Abramovic, William Forsythe, Wim Vandekeybus. Maar hij heeft ook tal van andere artiesten uitgenodigd die zweren bij een unieke vorm van theater: Romeo Castellucci, Jan Lauwers, Gisèle Vienne, Jacques Delcuvellerie, Arne Sierens, e.v.a. Zelf staat Fabre hier met niet minder dan vijf producties: twee monologen met Dirk Roofthooft, een korte choreografie met Annabel Chambon en twee grote producties voor de imposante Cour d'Honneur in het befaamde Palais des Papes: de herneming van 2001 *Je suis sang* en een première, *L'Histoire des Larmes*. Naast het theater- en danswerk is ook een zeer mooie tentoonstelling te zien van zijn beeldend werk getiteld *For intérieur* een woordspeling rond de 'sterke binnenkant'. Tekeningen en sculpturen uit zijn vroegste periode (eind jaren zeventig) werden samengebracht met recenter werk. De tentoonstelling geeft een goed inzicht in de diversiteit van het materiaal waarmee Fabre werkt (tekeningen, sculpturen, installaties, performances) en de obsessies met bepaalde thema's en symbolen. Zo kom je bijvoorbeeld voorturend harnassen tegen in zijn werk in de vorm van het schild van kevers en schildpadden maar even goed in de plaatstalen bescherming van de Middeleeuwse ridder. Leven, dood en extase zijn in zijn werk steeds intrinsiek en onlosmakelijk met elkaar verbonden. Zo is er een enigmatisch beeld te zien van een doodskist die als een open mond in de vlucht een grote vogel heeft gevat. De dood heeft zo vleugels gekregen. Naast het beeldend werk is er nog een derde poot van de artistieke missie van Fabre in Avignon vertegenwoordigd, met name het nadenken over kunst. Fabre ligt mee aan de basis van het internationale kunsttijdschrift *Janus* waarin op een filosofisch doordachte manier ingegaan wordt op ontwikkelingen in de hedendaagse kunst. Het programma van dit tijdschrift wordt gedurende het festival op een driedimensionale manier omgezet met een debattenreeks waaraan steeds een aantal eminente filosofen als Peter Sloterdijk of Michel Onfray deelnemen. Het theaterfestival van Avignon bood op die manier een uitstekende gelegenheid om kennis te maken met de verschillende facetten van het werk van deze veelzijdige kunstenaar en op zoek te gaan naar de weerbarstige kern ervan.

Eén van de centrale drijfveren is het werken op en met het lichaam. Fabre heeft tekeningen gemaakt met zijn eigen bloed, met sperma, en zette de stap naar het theater via performances waarin hij de grenzen van zijn eigen lichaam testte met dagenlange tekensessies. Vandaag zie je dat terugkomen in de sculpturen waarin hij vaak bronzen afgietsels maakt van zijn eigen lichaam, bijvoorbeeld in *de Man die de wolken meet* of de sculptuur die hij speciaal voor Avignon creëerde, *L'Homme qui pleurt et qui rit*. Ook in zijn theaterwerk is er die obsessie met het lichaam:

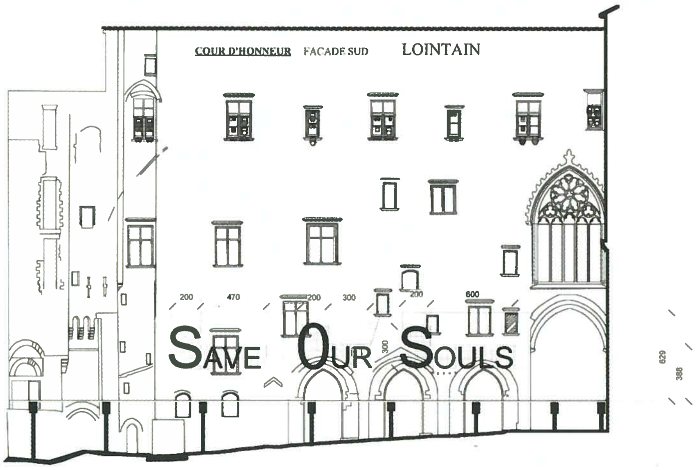
Jan Fabre: "Mijn theater spreekt over de geheime waarheden van de werkelijkheid van het lichaam. Ik ben op een bepaalde manier dus heel ouderwets. Ik ben altijd op zoek naar een metamorfose. Het is me om verandering te doen, letterlijk van cocon, pop naar vlinder. Ik ben op zoek naar mensen die ik mooi vind. Dat betekent dat ze een mooi lichaam hebben, een uitstraling, iets seksueel of iets erotisch, een sterke persoonlijkheid. En juist van die mensen verlang ik dat ze abnormaal worden. Dat ze hun lichaam deformeren, of metamorfoseren tot iets anders: een oude persoon, een vrouw, een dier, een vis, een monster. Ik geloof in de metamorfose, om steeds in staat van verandering te zijn."

Je suis sang

Dit thema van de metamorfose staat ook centraal in de producties die hij speciaal creëerde voor de Cour d'Honneur, één van de meest imposante theaterruimtes en tegelijk één van de meest lastige om theater in te brengen. De Cour heeft een heel dwingende architectuur, het speelplateau is zeer breed, maar vooral de monumentale achterwand, een muur van het Palais des Papes, met daarin uitgespaard een paar doorgangen en ramen, speelt de meeste theatermakers parten. Die ruimte is al een scenografie op zich, het heeft een dwingende schoonheid, en alles wat je daar tegenover zet levert een gevecht met de locatie. Al beroemdere regisseurs hebben de strijd met deze ruimte verloren.

Om deze ruimte te temmen, te veroveren, en van hem te maken is Fabre voor de twee producties die hij hier maakte uitgegaan van twee heel verschillende strategieën. Voor *Je suis sang. (Conte de fées médiéval)* heeft hij de ruimte op een horizontale manier uitgewerkt. De voornaamste scenografische ingreep is het werken met grote rechthoekige ijzeren roltafels. Het is een even eenvoudig als ingenieus procédé: die tafels kunnen elk apart gebruikt worden, maar ze kunnen ook samen in allerlei opstellingen worden geplaatst zodat telkens nieuwe ruimtelijke constellaties ontstaan. De tafels vormen zo een scène in een scène. Omdat ze rolbaar zijn kunnen ze ook zeer snel over de scène bewegen, wat bijdraagt aan de snelle dynamiek die Fabre in deze productie wil creëren. Je zou kunnen zeggen dat ze een horizontale variant vormen van de befaamde 'schermen' van Edward Gordon Craig. Fabre, die door zijn langdurige observatie van insectenhordes weet hoe je ruimte kunt veroveren, laten splijten, etcetera, doet wonderlijke dingen met deze tafels. Soms wordt een tafel rechtop gezet en wordt het een wand waartegen iets getoond kan worden, soms wordt de tafel

l'Histoire des larmes, scenebeeld.



l'Histoire des larmes, doorsnede.

zorgvuldig geprepareerd als een uitstalraam voor alle snij instrumenten die in deze voorstelling worden gebruikt. De geometrische figuren die de tafels mogelijk maken zijn legio. Soms worden ze schuin geplaatst zodat er meer spanning ontstaat in de ruimte, of op een rij naast elkaar als een serie pantservoertuigen, klaar voor de aanval. Maar de twee meest beklijvende beelden zitten meer naar het eind van de voorstelling: er is een geweldige orgiastische scène waarin alle remmen los worden gegooid en de acteurs letterlijk verglijden in alle vormen van metamorfoses: die scène begint met het samen plaatsen van de tafels tot één groot speelvlak waarop gedanst, geschreeuwd en muziek wordt gemaakt en de scène eindigt wanneer de tafels één voor één rechtop zijn gezet zodat ze een lange muur vormen of nog beter een groot mes dat de ruimte van de Cour doormidden heeft gesneden. Doorheen de spleten van de tafels sijpelt bloed over de scène, oneindig veel bloed. Fabre zorgt met dit scenografisch ontwerp voor voortdurende frictie met de historische ruimte. Dat gebeurt niet alleen vormelijk door de beweeglijkheid van de tafels die de scène voortdurend transformeren tot een nieuw speelvlak, maar ook en vooral temporeel. De Cour is een uitgesproken Middeleeuwse architectuur, robuust en zwaar domineert het het plein. De bloedige geschiedenis van de plek wordt door het licht (Jan Dekeyzer) onderstreept wanneer hij in fel rood de hele ruimte in lichtelaaie zet. Acteurs proberen intussen het bloed van de muren te schrobben, maar vergeefs. Het materiaal van de tafels en de overige objecten oogt absoluut niet Middeleeuws: donkerblinkend designmetaal wat mooi aansluit bij en tegelijk contrasteert met de zandstenen achterwand. Naar verluidt werd voor dit materiaal geopteerd na een bezoek aan een vleesverwerkend fabriek: dat cleane materiaal van blinkende messen en bijlen, trechters, kuipen en tafels herinnert aan het secure werk van de slagers, één van de oudste beroepen. Maar er is nog een andere associatie die opgeroepen wordt: de tafels zijn ook voorzien van een eigen lichtbron, een hard vierkante lichtklep, gemonteerd op een stalen staaf en voorzien van een rode hendel: in de verte doemt zo ook Auschwitz op. Dit spel met verschillende tijdslagen geeft een enorme densiteit aan de voorstelling zonder ooit al te expliciet of opdringerig te worden.

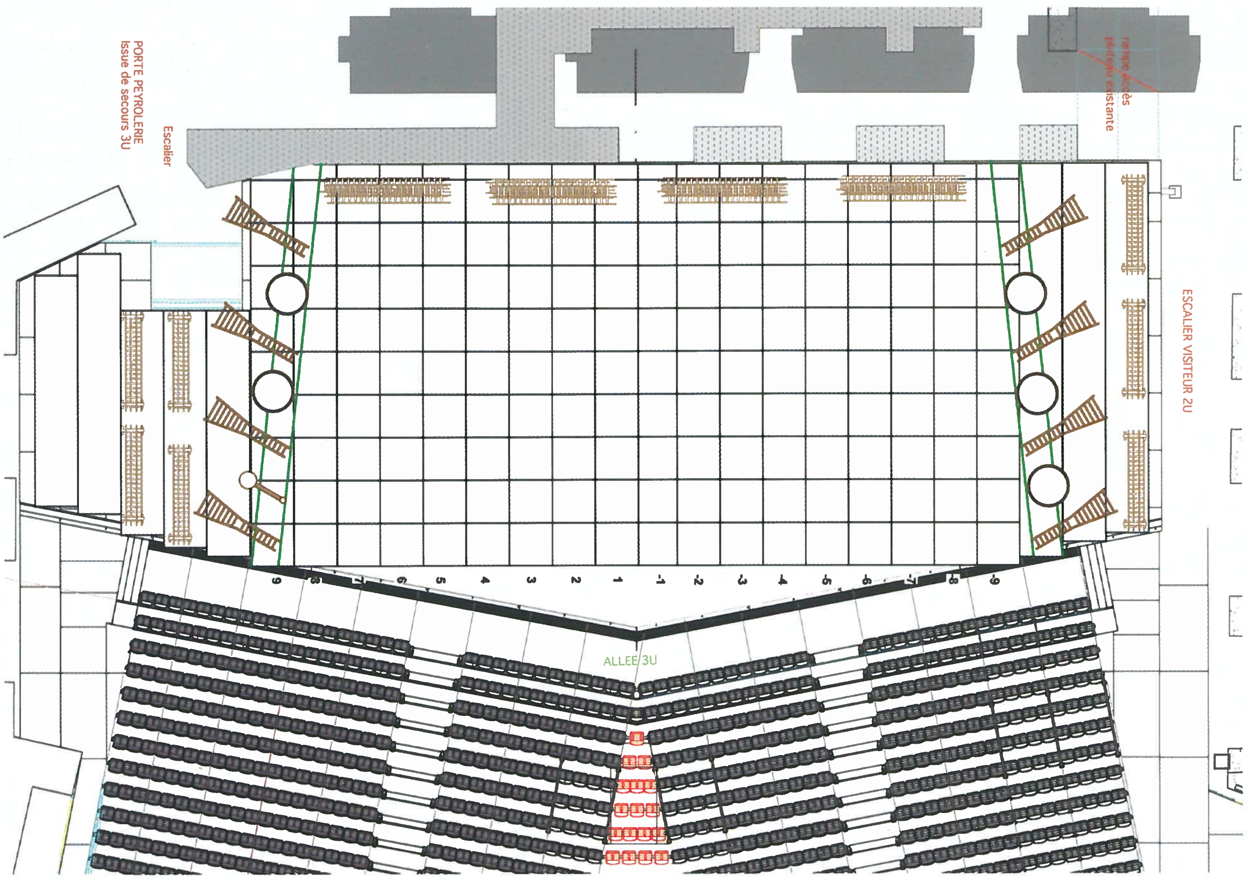
Maar uiteraard is het niet enkel het scenografisch ontwerp waarmee de ruimte van de Cour wordt beheerst, dat doen vooral de acteurs. Zij brengen nog meer figuren in de ruimte aan. *Je suis sang* houdt namelijk het midden tussen een gevecht en een optocht. In vele scènes staan de acteurs en dansers in een aanvalslinie. Fiere krijgers die met blank zwaard een denkbeeldige vijand bekampen. De looprichting is voorwaarts. Dat geldt ook voor de scènes waarin het 'abnormale' lichaam wordt gevierd, abnormaal in de betekenis van bevrijd van elke normering. Ook daar stormen de acteurs naar voor, overgieten hun naakte lichamen met bloed of brandewijn en geven zich over aan de extase van de metamorfose. Bevrijde lichamen die opgaan in hun grenzeloosheid. Het zijn demonstraties van de roes die hun lichamen in de ban houdt. Daartegenover de optocht, een stoet voorafgegaan door een tubaspeler, die in vele cirkels over de scène loopt. Lichamen klaar om geofferd te worden en om opgenomen te worden in die onophoudelijke cyclus van leven en dood. Ellendige lichamen, het verbruikte leven tot slachtafval gereduceerd. Gebrekkige lichamen, met afgekapte ledematen die enkel nog kunnen strompelen. Ertussen loopt ook nog een dwerg (in de tweede versie vervangen door een wat corpulente danser die als een putti door de ruimte beweegt) die veel plezier beleeft aan die stoet van wanstaltige soortgenoten. Hij is niet langer alleen in die wereld van verdoemden en verminkten. De optocht is een dodenmars die zich vermengt met de vreugde van het nabije schavot.

L'Histoire des larmes

Met de nieuwste creatie *L'Histoire des Larmes* kiest Fabre voor een heel ander aanvalsplan. Zijn voornaamste scenografische wapen is nu de ladder. Alle soorten en maten van ladders heeft hij hier verzameld. Dubbele ladders waartussen acteurs kunnen hangen, kleine robuuste ladders, rechte exemplaren of meer elegante met gebogen lijnen. Die ladders volgen, zoals de tafels in *Je suis sang*, een complex traject zodat ze voor veel dynamiek en verschillende betekenisassociaties zorgen. Ze worden horizontaal gebruikt als vervoermiddel voor objecten, opeengestapeld op de rug van een acteur krijgen ze de allure van een installatie, maar het meest tot hun recht komen ze natuurlijk wanneer ze rechtop worden geplaatst tegen de immense muur van het Palais des Papes. Het lijkt een leger dat een burcht wil veroveren, alleen...de ladders zijn veel te klein. Ze verdwijnen als luciferstokjes tegen die gigantische wand aan. Het lijkt een futiel gevecht dat moet verloren worden.

Maar precies daarover gaat ook de tekst. Centraal staat de ridder van de wanhoop (gespeeld door François Beuckelaers), vagelijk geïnspireerd op Don Quichotte, die zijn eenzame strijd tegen de windmolens vecht. Hij vecht tegen de droogte in deze wereld, hij wil meer tranen toelaten, hij wil alle vochten in ons lichaam kunnen vieren, maar dat wordt hem voortdurend verboden. Hij roept zijn leger van Sancho Panza's op ten strijde te trekken tegen de droogte. Met hun laatste tranen, met zakdoeken en hun eigen kleren, schrijven ze een noodkreet, *Save our souls*, goed zichtbaar hoog tegen de muur zodat de hemel kan meelezen. Ze dansen voor de regen. Maar de goden luisteren niet. Ze stampen op de aarde in de hoop dat het water uit de hemel zal vallen. Nog altijd geen regen. Ze smeken de goden. Ze dreigen de goden. Ze vervloeken de hemel zonder water. Maar het blijft droog.

Naast de ladders speelt nog een ander materiaal de hoofdrol in de productie: bokalen van glas die door de acteurs op vele manieren worden gemanipuleerd, ze kleden er zich mee, ze lopen ermee rond, ze vlijen er



l'Histoire des larmes, grondplan

zich op neer. Het is sterk symbolisch geladen. Als in vele sprookjes zijn de tranen hier getransformeerd in gestolde materie. Het zijn sporen van verdriet die als in een rouwprocessie worden rondgedragen. Fabre toont het leven als een pelgrimstocht van tranen. De mens wordt geboren en hij weent. Hij wordt gedoopt en hij weent. Met zijn eerste adem blaast hij tranen. En met die tranen zal hij zich kleden, een harnas van glas. Als in een sprookje krijgen de tranen steeds een andere vorm en illustreren ze telkens andere fases van de lange reis naar de dood. In het hart ervan ligt de wanhoop. In een sleutelscène zien we hoe op een bed van glazen smarten figuren metamorfoseren tot parels van verdriet. Ze vormen een indrukwekkend tableau waarin alle lijden uit de (kunst)geschiedenis wordt samengeperst.
En helemaal aan het eind, wanneer niemand het nog verwacht begint het ineens toch te regenen. Met een knipoog naar *Singing in the rain*, blijft Fabre toch een onverbeterlijke optimist.

Zoektocht naar utopia

Het werk van Fabre is diep verankerd in de kunstgeschiedenis waaraan het veel thema's, symbolen en technieken ontleent. Even goed heeft het een sterk filosofisch fundament omdat het centrale vragen stelt over de betekenis van het leven en over wat het betekent om mens te zijn. En er zit ook een sterk politieke kant aan dit werk omdat het zich niet neerlegt bij hoe de huidige samenleving evolueert maar oproept tot traagheid, vrijheid en reflectie. Dat Fabre daarmee af en toe controverses uitlokt kan dan ook niet verbazen. Maar het maakt er zijn zoektocht naar een utopie niet minder intrigerend om. Bovenop zijn schildpad heeft Fabre uitzicht op een nieuw type mens. En als een bezeten demiurg geeft hij daaraan vorm.

Foto's Wong Bergmann

l'Histoire des larmes

DE REALISATIE VAN DE ALCHEMIE...
EEN INTERVIEW MET HARRY COLE

INTERVIEW: ROSE WERCKX

Harry Cole is voornamelijk bekend om zijn lichtontwerpen die hij in de jaren negentig realiseerde voor diverse theatermakers. Ook voor Jan Fabre ontwierp hij het licht bij verscheidene producties, o.a. *De drie solo's* ('95-'96), *Universal Copyright 1 & 9* ('95-'96) en *Glowing Icons* ('97-'98). Recentelijk werd hij benoemd tot 'Technical Manager' voor de grote producties van Troubleyn. In deze functie was hij verantwoordelijk voor de technische coördinatie van beide producties van Fabre op het Festival van Avignon. Wij waren nieuwsgierig naar zijn ervaringen!

Wat moeten we ons voorstellen bij de functie van 'Technical manager'?

Het technisch opvolgen van de creatie, afspraken en tourschedules maken. Opvolgen van de verbouwing van het Troubleyntheater, het voormalig Ringtheater in Antwerpen.

Als scenograaf komt Fabre elke dag met nieuwe ideeën aanzetten. Je moet daarop anticiperen en bekijken wat haalbaar en betaalbaar is. Zo repeteerden de acteurs bijvoorbeeld met een ladder. Plots moesten we er zestig hebben. Dan moet je dat, samen met de productieleidster, zo snel mogelijk voor mekaar zien te krijgen. In functie van de voorstellingen op het Festival van Avignon brachten we vooraf een technisch bezoek aan de Cour d'Honneur, waar de voorstellingen zouden plaats vinden.

Hoe verliep dit bezoek?

Jan kende die mensen al van in 2001 en ik heb ze leren kennen met de productie *Je suis sang* op de Cour d'Honneur in 2003. Het was een heel tof weerzien: heel gemoedelijk alle problemen aanpakken. Zoals de ladders die wij moesten beveiligen tegen de mistral. Je moet weten, de mistralwind komt aan de kant *jardin* achteraan op de Cour d'Honneur binnen en pakt alles mee wat los staat. Daarom moesten we de ladders vastzetten.

Dat is wel vervelend. Hoe los je de mobiliteit op, want de ladders worden draagberries?

We hebben ladders tegen de wand geplaatst en op de grond gelegd, waar de acteurs dan die draagberries van konden maken. De ladders in A vorm die aan de zijkant staan, werden beveiligd met een soort zware goupille vastgeschroefd aan de toneelvloer. Op een bepaald moment moesten de grote ladders wel naar achter kunnen om de woorden 'Save Our Souls' op de achterwand aan te brengen. Daar werden de ladders tegen de muur gezet en beveiligd met een steel naar de stalen constructie van de scène. De woorden werden aangebracht door de acteurs zelf door middel van zakdoeken. De zakdoeken werden opgehangen met kleine metalen knijpers. De rest van de letters waren aaneengestikte broeken en hemden Tijdens de repetities in Antwerpen werden ze gewoon tegen de muur genageld. Maar dat konden we in Avignon natuurlijk niet doen. Daarom hebben we wapeningsnetten op maat vervaardigd en gepatineerd in de kleur van de muur. Dit werd gedaan door twee stagiairs. Een ervan kwam van de school van Strassbourg, de andere van de Posthogeschool Opleiding Theatervormgeving in Antwerpen (deSingel) Het patineerwerk hebben ze fantastisch gedaan. Op een bepaald moment vroeg Jan waarom die netten nog niet hingen, hij dacht dat ik ze vergeten was. Ze waren dus wel degelijk goed gepatineerd. Mede dank zij de uitgebalanceerde belichting van Jan Dekeyser zag het publiek ze niet hangen.

Het contrast tussen de glazen en de lichamen van de acteurs is ontzettend mooi. Hoe is dit idee ontstaan?

Uit de improvisaties van de acteurs. Jan was op zoek naar een materiaal om tranen te kunnen weergeven. Eerst dacht hij aan zout en glasparels, op een bepaald ogenblik zelfs aan glasblazen. Er zit nu nog een glasblazersscène in. Tijdens het repeteren met het beetje glas dat ze hadden merkte hij op dat de 'transparantie' voor hem ook die tranen kon weergeven.

Bij de zoektocht naar glas hadden we geluk. In een glasblazerij in Bornem vonden we nog een ruime voorraad grote en vooral stevige glazen.

Heeft het glas ook de belichting beïnvloed?

Ja, er wordt met laag zijlicht gewerkt om het glas beter te laten uitkomen. Met tegenlicht op de grond: *pinspotjes*, om door dat glas te gaan, *Par 36*. Op een bepaald moment gaan de acteurs ook op een partij glas liggen, de *angel*-posities zoals we die noemen. Daar wordt dan in tegenlicht doorheen gegaan, om het geheel een zwevend karakter te geven. We konden in Avignon gebruik maken van de gemotoriseerde *Warps*. Alhoewel deze nog wat kinderziektes vertonen en zo het programmeerwerk vertraagden, moet ik zeggen dat zij een goede optiek en goede lichtopbrengst hebben. Manueel gebruik daarentegen is het oppassen geblazen om niet met verbrande vingers thuis te komen. Het manipuleren van de shutters gebeurt met kleine knopjes die heel heet worden en op een bepaald punt verdwijnen achter de beugel...

Het glas werd ook een muziekinstrument. Het stuk gaat over de droogte die er heerst. Voortdurend worden dansen opgevoerd om het te laten regenen; rituele dansen en indianendansen. En plotseling is het zover, heel veel bliksem en donderslagen. Iedereen denkt dat het nu gaat regenen, daarom zetten ze de hele scène vol met glazen. Maar spijtig genoeg komt de regen er niet. Ze zijn teleurgesteld en proberen dan maar iets anders om de hemel uit te dagen. Ze beginnen muziek te spelen op het glas.

Voor 'Je suis sang' voorzag Jan grote metalen tafels die zowel horizontaal als verticaal gebruikt werden. Welke technische problemen had je hierbij?

In Avignon voorzag de scenografie in achttien stalen tafels op wielen. Elke tafel weegt 180 kg. De acteurs maken er allerlei beelden mee. Zo wordt er een grote tafel gemaakt, als een soort van podium waar dan de twee hoofdpersonages op staan. Of operatietafels in de *exorcismescène,*

voor de duiveluitdrijving. We hebben ze voor Avignon en Barcelona moeten behandelen tegen de weersomstandigheden, met een coating van mat metaalvernis. Ook omdat op het einde van de voorstelling de acteurs de tafels in een lange muur recht zetten, en er zo'n tachtig liter bloed onderuit stroomt.

Waarom heb je ze niet laten galvaniseren?
Jan wou de ruwheid van de tafels behouden. Die blauwe schijn van het walsen en de stroefheid van het metaal. Als we de roest probeerden te verwijderen, verdween ook de structuur van het materiaal. Dus moesten we er zeer voorzichtig mee omspringen.

De acteurs worden er ook aan opgehangen?
Dit gebeurt door middel van speciaal vervaardigde harnasbenen, waaraan een touw zit dat over de tafel heen aan de achterkant ervan met een klem vastgemaakt wordt. Achter de tafels staat er altijd een technicus om te zien of er met die klem niets gebeurt.

En qua belichting...?
Er is veel gewerkt met TL's als voetlicht en met HMI-licht. Dit zijn gasontladingslampen, daglichtlampen, eigenlijk filmlicht. In het decor stonden ook stalen statieven op wielen, waaraan een symmetrische halogeenlamp van 1 kW om de tafels bij te lichten. Zo gebruikten we voor de exorcismescène een tafel als operatietafel, met aan het hoofdeind zo'n halogeenlamp, als contrast met het HMI licht.

Voorzag de planning reisvoorstellingen met 'Je suis sang'?
Nee, het stuk is speciaal ontworpen voor de Cour d'Honneur in 2001. Maar omdat het zo goed onthaald werd, gingen we er mee op reis. Niet zo evident, gezien het aantal tafels.
De scène van Avignon is 35 m breed. Dat heb je bijna nergens in Vlaanderen en Europa. We hebben twee tafels geëlimineerd en het decor achter de manteau zo breed mogelijk opgesteld. Hetzelfde hebben we voor met *L'histoire des larmes*. Het is prachtig gemaakt op Avignon. In Aarhus (Denemarken), moesten we het verkleinen. Daar hadden we van muur tot muur maar 25 m. Tien meter minder betekent tegelijk minder dansoppervlakte en minder ladders.

Hoe verliep de voorstelling in Aarhus en hoe werd ze onthaald?
Ze vond plaats in Musikhuset Aarhus Het is eigenlijk een concertzaal met een akoestische wand die telescopisch naar voren schuift, geschilderd in blauw, roos en groen. We mochten deze wand niet overschilderen, vandaar het zwarte fonddoek. Eigenlijk wel een beetje jammer, want ruwer is veel mooier... Het bevestigen van de wapeningsnetten werd opgelost door ze in een trek te klemmen en deze langs achter en beide zijkanten te stabiliseren. De ladders leunden er niet meer tegen maar werden in A-vorm ervoor geplaatst. *Annie,* die *de rots* vertolkt, zetten we in de plaats van in een hoog raam op een hoogtewerker (een hedendaagse ladder). De voorstelling werd heel goed onthaald. We hebben in bijna alle kranten gestaan en vrij weinig negatieve kritiek gekregen. In de Deense pers was verschenen dat de provocerende Belgische regisseur Jan Fabre naar het festival van Aarhus kwam, met plassende dames op de scène (iets wat in de pers was blijven hangen uit een vorige productie). Nu hoor ik als reactie dat *L'histoire des larmes* heel ontvankelijk is, en goed verstaanbaar. Ook heel poëtisch, heel lichamelijk. Achteraf vertelden toeschouwers in interviews dat het helemaal niet provocerend was, maar heel mooi en met prachtige beelden. In Aarhus noemen ze het al lachend een "Jan Fabre light". Een heel lichte voorstelling. We gaan hiermee nog naar Ljublijana, Luxemburg, Toulouse, De Singel in Antwerpen, Amsterdam en Seoel.

Hoeveel vrachtwagens hebben jullie nodig voor zo een tournee?
Dat valt wel mee: voor beide voorstellingen een trailer van 16 m. We hebben zestien paletten vol met glas. We huren hiervoor een trailer met dubbele bodem. Bovenaan plaatsen we al het glas, de bodem gaat naar boven, en we hebben weerom een volledig laadvlak voor al de props en ladders.

Krijg je bij dit soort werk steun van de jongere generatie?
De opleidingen kunnen natuurlijk altijd nog wel beter uitgewerkt worden. Maar de jongeren waarmee ik nu werk komen van het RITS en zijn goed opgeleid. Ze missen nog wat ervaring natuurlijk. Het probleem is wanneer ze pas van school komen, ze vaak denken alles al te weten. Maar dat heb je bij elke opleiding. Ze zien ook al gauw in dat ze elke dag kunnen bijleren. Ze weten wel veel over veiligheid. Ze kwamen direct met oplossingen af om de ladders te bevestigen en zo de acteurs een veilig gevoel te geven. Je voelt dat die mensen aandacht hebben voor veiligheid. En dat is wel goed, zolang het geen afbreuk gaat doen aan de creatie. Ik vind dat we in Vlaanderen goed op weg zijn en hoop dat we effectief tot specialisaties kunnen komen zoals scenografie, geluid en lichtontwerp. Het zou goed zijn mocht er een masteropleiding in lichtontwerp komen. Maar er is veel tegenkanting vanuit de hogescholen. Ik heb de indruk dat de zij dit niet echt nodig vinden. De waardering voor lichtontwerpers is in ons land bijna nihil. Scenografen hebben op dat vlak een voetje voor.

Werk je voltijds voor Jan Fabre?
Vooral voor de creaties van grote producties en de betreffende reisvoorstellingen, met tussendoor het opvolgen van allerhande technische administratie. Tijdens de kalmere periodes heb ik tijd voor lichtontwerpen. Momenteel leer ik veel bij over theatertechnieken, scenografie, geluid,... Sinds 2003 is er voor mij iets nieuws begonnen. En tot op heden vind ik het nog altijd een uitdaging.

Wat is je volgende project?
Troubleyn heeft een samenwerking met *Hells Kitchen* van Helmut Vandermeerschout, een acteur-danser. Het is een van de doelstellingen van *Troubleyn* om met jonge beginnende kunstenaars te werken en ze repetitieruimte en logistieke ondersteuning te geven.Het stuk heeft als titel *Stepping out from under the shadow of your dinosaur* en gaat in première op 20 september 2005 in de Vooruit in Gent. Later volgt er een lichtontwerp voor *De Nieuwe Snaar*, première in januari 2006 in de AB in Brussel.

Wat is de volgende productie van Fabre?
Dat is nog niet bekend. Hij gaat zich de komende maanden concentreren op beeldende kunst, en meer in zijn atelier werken. Wij gaan nu nog op reisvoorstelling met *L'histoire des larmes* en met een viertal solo's.

L'Histoire des larmes, Foto Wong Bergmann

VARIA

'Maison du Spectacle – La Bellone'

Reeds lang droomde de directie van Le Bellone van een cafetaria met uitzicht op de straat, waar men na een vergadering of manifestatie rustig kan lezen, nakaarten en van gedachten wisselen. Een ruimte die op elk uur van de dag toegankelijk is, zowel voor wandelaars, bezoekers, als professionele theatermakers. In feite, een plek waar men tegelijk een drankje of maaltijd kan bestellen, en in een ontspannen sfeer informatie inwinnen over de theaterarchitecten. Het architectenbureau Clerbaux Pinon stond voor een moeilijke opdracht: de reorganisatie van het inkomgebied, op een toch beperkte oppervlakte, en vooral de identiteit van La Bellone architecturaal verwoorden in het straatbeeld.

'Romain Deconinck'

(1915-1994)

De auteurs Björn Rzoska, Jaak van Schoor, Roel Vande Winkel en Johan Taeldeman brengen Romain Deconinck tot leven in dit rijk geïllustreerd boek.

Een uitgave van AMSAB-ISG – Uitgeverij Snoeck – Radio2

Prijs: 26 €

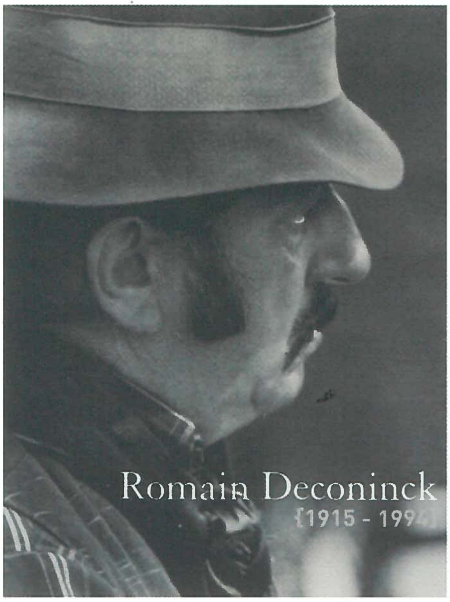
Aantal pagina's: 160 Hardcover

ISBN: 90-5349-549-5

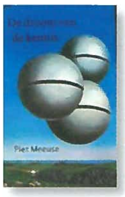
Info en bestellingen: AMSAB-ISG,

Bagattenstraat 174, 9000 Gent

Tel: 09/2240079 of orders@amsab.be



'De droom van de kennis'



Piet Meeuse

De Bezige Bij

Amsterdam

269 pagina's

18,5 €

'De Vormgeving van theater'

In zes hoofdstukken behandelt de auteur achtereenvolgens de disciplines decorontwerpen, lichtontwerpen, geluidsontwerpen, kostuumontwerpen, theaterarchitectuur en theateraffiches. Elk thema omvat een algemene kennismaking met het metier, gevolgd door een kijk op het werk van de kunstenaar i.v.m. de betreffende discipline.

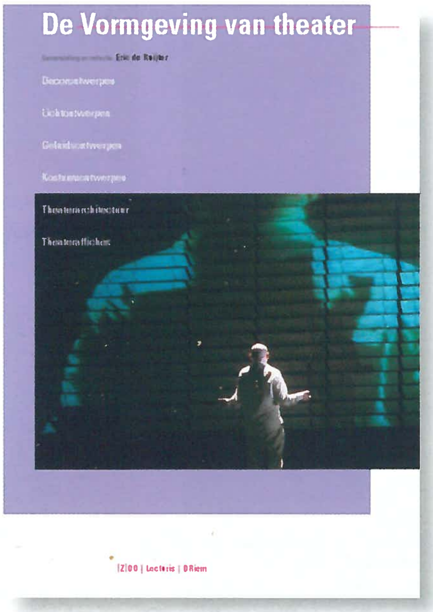
Samenstelling en redactie : Eric de Ruijter

Amsterdam, ZOO, Lecturis, Driem, 2005

192 pagina's, paperback, geïllustreerd

ISBN 90 74000 34-4

22 € Te bestellen via de webwinkel op de website van Zichtlijnen www.zichtlijnen.nl of op www.zooproducties.



Malevich

Europalia

4 oktober 2005 t/m 21 februari 2006

Toptentoonstelling:

• 'Avant-Garde in Rusland 1900-1935"
in het PSK te Brussel

• 'Overzicht Moskou – conceptualisme
MUHKA – Antwerpen

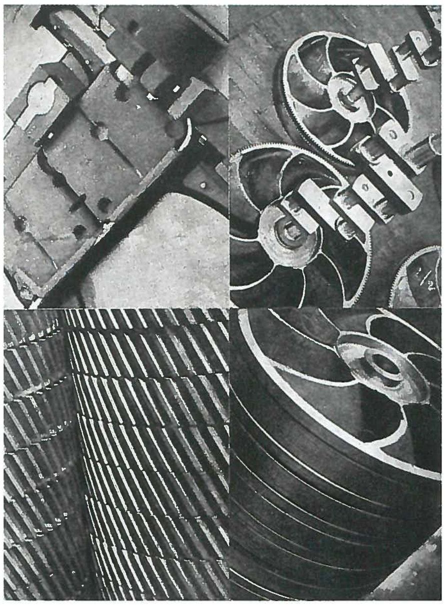
Theater:

• 'Oorlog en Vrede'
Theatre de la Place te Luik

• 'De drie zusters'
Theatre National te Brussel

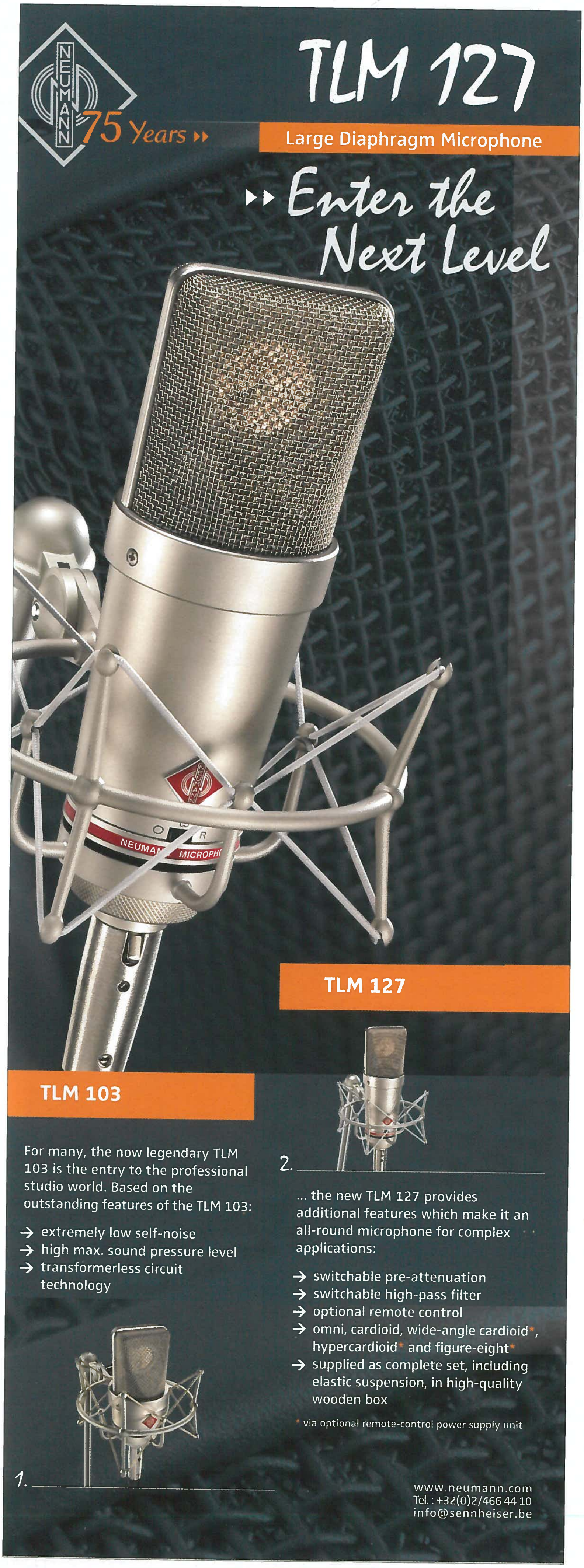
• 'Oom Vanja' Lev Dodin
in het PSK te Brussel

• 'Medea' Müller - 'Ilias' Homeros Anatoli Vasiljev in De Singel te Antwerpen

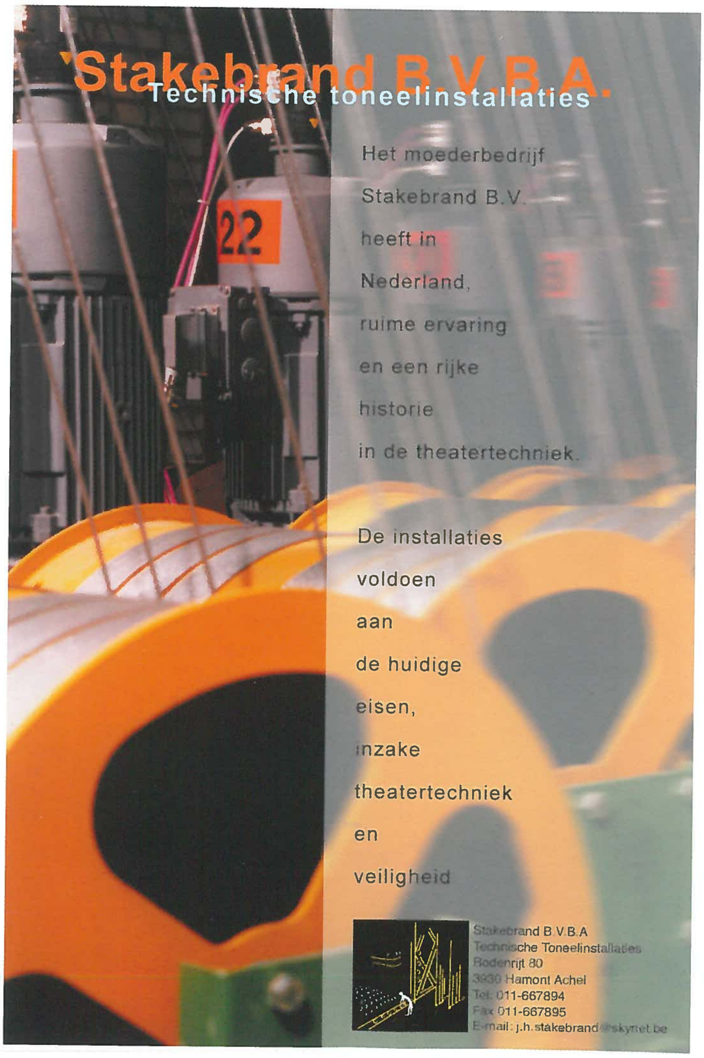


Rodchenko

Rodchenko


NEUMANN
75 Years
TLM 127
Large Diaphragm Microphone
Enter the Next Level
TLM 127
TLM 103
For many, the now legendary TLM 103 is the entry to the professional studio world. Based on the outstanding features of the TLM 103:
→ extremely low self-noise
→ high max. sound pressure level
→ transformerless circuit technology
1.
2.
... the new TLM 127 provides additional features which make it an all-round microphone for complex applications:
→ switchable pre-attenuation
→ switchable high-pass filter
→ optional remote control
→ omni, cardioid, wide-angle cardioid*, hypercardioid* and figure-eight*
→ supplied as complete set, including elastic suspension, in high-quality wooden box
* via optional remote-control power supply unit
www.neumann.com
Tel.: +32(0)2/466 44 10
info@sennheiser.be

Met Roden Staal komt u optimaal aan uw trekken ...
en aan al uw andere theatertechnische installaties.
Heftafels
Manteau's
Lichtbruggen
Brandschermen
Beweegbare podia
Vrachtwagen heffers
Service en onderhoud
Loop en bedieningsbruggen
Computer gestuurde trekken
Elektrisch bedienbare trekken
RODEN STAAL
Hundelgemsesteenweg 578 A 9820 Merelbeke
Tel: +32 9 231 39 29
www.rodenstaal.nl
d.dhert@rodenstaal.be


Stakebrand B.V.B.A.
Technische toneelinstallaties
Het moederbedrijf Stakebrand B.V. heeft in Nederland, ruime ervaring en een rijke historie in de theatertechniek.
De installaties voldoen aan de huidige eisen, inzake theatertechniek en veiligheid
Stakebrand B.V.B.A
Technische Toneelinstallaties
Bodenrijt 80
3930 Hamont Achel
Tel. 011-667894
Fax 011-667895
E-mail: j.h.stakebrand@skynet.be

PLAATMATERIALEN
HOE TOEPASSEN?

DANIËL GODEFROID

Materialen en technieken evolueren snel, vooral in de theaterwereld. Toch zijn er constanten. In deze bijdrage wordt vanuit de praktijk in eerste instantie getracht een overzicht te geven van de ruime waaier aan concrete toepassingen van de verschillende plaatmaterialen. Verder worden voor voorschrijvers en gebruikers telkens een aantal gegevens opgesomd over kwaliteiten, afmetingen, verlijming, herkomst,...

MDF (Medium Density Fiberboard)

Groei:
Dit ondertussen 40-jarig product is stabiel, makkelijk bekleedbaar en bewerkbaar en biedt de mogelijkheid met zichtbare kanten te werken. Het blijft vooruitgang boeken zoals blijkt uit tabel 1.

Courante toepassingen:
De toepassingen vindt men hoofdzakelijk in de sectoren meubel, decoratie en binnenafwerking, waar hoge volumes worden overgefineerd, gelakt of vernist. Grote hoeveelheden MDF-profielen worden hetzij gelakt, hetzij ommanteld. MDF wordt veel gebruikt voor de productie van laminaatvloeren (hoge densiteit) en tevens voor de productie van binnendeuren. Ook in de verpakkingsindustrie wordt veel MDF toegepast.

Productie van MDF

	2003	2004	2005
Wereldproductie	37	43,5	46 miljoen M^3
Europa	12,5	13,8	14,3 miljoen M^3

Afmetingen:
Het gamma afmetingen is zeer uitgebreid, vooral sinds de continuproductieprocessen bijna geen beperkingen meer geeft, tenzij manipulatieproblemen (vanaf 90m³).
Gangbaar is 244/275/305 x 122 cm, de oorspronkelijke 366 x 183 cm wordt veel minder aangeboden en de nieuwe industriële maat ligt rond 260 x 200 cm. Uitschieters zoals 40mm 410 x 207 cm worden voor typische toepassingen ook op voorraad gehouden (deurmaten).
Diktes:
Het huidig assortiment diktes loopt van 2 tot 60 mm.

Nieuwe types/specialiteiten:
MDF met brandreactieklasse M1 is verkrijgbaar. Het gebruik van witte lijm (PVAcetaatlijm) is soms incompatibel met dit type platen; PU-lijm is wel compatibel. In Europa is de laagste formaldehydelijmklasse E1 standaard geworden en zijn tevens platen zonder toegevoegde formaldehyde beschikbaar. De gangbare verlijming is op basis van ureumformoldehyde. Meer vochtwerende platen (V313-V100) die soms MR (moisture resistant) worden genoemd, vinden hun toepassing waar rekening dient te worden gehouden met tijdelijke accidentele bevochtiging, bv. voor rolluiken of toepassingen in badkamers. MDF gekleurd in de massa (zwart, rood, groen, blauw, geel en bruin), meer en meer toegepast voor decoratieve doeleinden, is gemakkelijk uitfreesbaar en vernisbaar.
Plooibaar MDF laat toe snel gebogen decoratieve elementen voor binnentoepassingen te vervaardigen, door het aanbrengen van lijm aan de ingesneden achterzijde.
Hogedruk (HDF) heeft een hogere volumieke massa (gemiddeld ongeveer 850 kg/m³) en kent bijvoorbeeld toepassingen bij houtachtige vloeren.
Lagedruk (LDF, gemiddeld ongeveer 650 kg/m³) en zelfs ultra- lagedruk zijn een tendens, vereisen minder houtvezels en lijm, en worden bvb. toegepast voor lijsten, al dan niet gefineerd of ommanteld.

Tentoonstelling René Moulaert - De Singel. Foto P. De Prins

Gemelamineerde of met een grondlaag voorgelakte platen zijn tevens voorhanden.

VEZELPLATEN

Hardboard
Troeven:
Omwille van zijn lage prijs en lijmvrije productie valt dit product terug meer en meer in de smaak.

Types:
Hardboard bestaat in één of twee zijden glad, al dan niet 'gelakt' of 'geprint', en wordt ook vervaardigd in oil tempered-kwaliteit om de vochtbestendigheid te verhogen.

Diktes:
De gangbare dikte is ca. 3 mm doch bestaat tussen 2 en 6 mm

Afmetingen:
De afmetingen zijn 244/275/305 x 122 cm; verschillende lengtes in 170 cm breedte met breedtes boven 200 cm

Herkomst:
De platen komen vooral uit Noord- en Oost-Europa.

Toepassingen:
Grote hoeveelheden worden verwerkt in de verpakkingssector. Ruggen van kasten en de bodemplaten van schuiven worden ook vaak in vezelplaat gemaakt, net als onderdaken.

MEUBELPLATEN (=BLOKPLATEN)

Fin de carrière:
Dit product vermelden we volledigheidshalve, doch is 'fin de carrière', vooral onder invloed van goedkopere alternatieven zoals MDF en multiplex.

Toepassingen:
Deze platen hebben in het algemeen een MR-verlijming (droog binnenklimaat), worden vooral overgefineerd voor de meubelindustrie en decoratie, en worden tevens aangeboden in de doe-het-zelf-sector voor allerlei schilderklare binnentoepassingen.

Laminboard:
In Zuidoost- Azië worden verzaagresten van de productie van multiplexen (meestal INDO Hardwood) gebruikt ter vervanging van de massieve houtblokjes. Het product krijgt dan de naam Laminboard. Deze blokjes kunnen zowel horizontaal als verticaal geleverd worden.

Afmetingen:
Afmetingen op de markt 244/250 x 122/125 cm. Diktes: 15, 18, 22 en 25 mm. In West- Europa bestaan nog steeds hoogwaardige technische producties in grote afmetingen (breedtes tot meer dan 2 m in lengtes tot meer dan 5 m voor specifieke toepassingen (o.a. staafjesplaten).

SPAANPLATEN

Evolutie:
Spaanplaat is de laatste 10 tot 15 jaar sterk geëvolueerd, niet zozeer wat de toepassing maar wel de grondstoffen betreft. Waar een spaanplaat vroeger 70 tot 100% vers hout bevatte, wordt zij op vandaag gemaakt uitgaande van 60 tot 70% recyclagehout. Spaanplaat gaat dus een belangrijke schakel vormen in de levenscyclus van een houten product en zorgt er voor dat onze schaarse grondstoffen optimaal benut worden.

Jeugdboekenweek, Collectief Hij. Foto Huub Berger

Toepassingen:
Wat de toepassingen betreft is spaanplaat vooral gericht op meubelproductie en afwerking in de bouw (95%). Slechts een klein percentage wordt aangewend als structurele plaat.
Het normalisatiewerk in het kader van de Europese Bouwproductenrichtlijn raakt stilaan afgerond en het resultaat is dat er zeven types spaanplaat gedefinieerd zijn (EN 312):
P1: Platen voor algemene toepassingen in droge omstandigheden;
P2: Platen voor binneninrichtingen in droge omstandigheden;
P3: Niet structurele platen voor vochtige omstandigheden;
P4: Structurele platen voor droge omstandigheden;
P5: Structurele platen voor vochtige omstandigheden;
P6: Structurele platen voor industriële toepassingen in droge omstandigheden;
P7: Structurele platen voor industriële toepassingen in vochtige omstandigheden.
Deze indeling geldt in principe enkel voor bouwplaten. Het is echter zo dat de meubelindustrie hierin evengoed haar gading vindt. De Europese spaanplaatindustrie heeft bij het normalisatiewerk steeds gepoogd om zowel de zuivere bouwplaat als de meubelplaten in het normalisatiewerk te betrekken, om het volledige gamma van de op de markt gebrachte platen te omvatten en een referentiedocument te creëren voor het overleg met de klant.

Afmetingen:
De mogelijke afmetingen van een spaanplaat zijn slechts begrensd door een maximale dikte (persopening) en een maximale afmeting in één richting (persbreedte). De perslengte is tegenwoordig geen beperking meer aangezien de meeste persen continupersen zijn.

Vernieuwingen:
Ondanks zijn traditionele toepassingen zijn er de laatste tijd enkele vernieuwingen merkbaar. Er is een verschuiving merkbaar naar de productie van sterkere platen (EN 312 P6 en P7) in competitie met OSB. Een andere trend is de productie van een plaat met een hoog percentage hars (kunststof) (Plastic Composite Board), met bijgevolg een beter duurzaamheid voor buitentoepassingen.

MULTIPLEXEN

Schrijnwerkerijplaten

• *INDO Hardwood*
(Indonesisch hardhout multiplex)
De meest gebruikte zijn de INDO Hardwood multiplexplaten, vroeger Lauan en Meranti genoemd.

Diktes en afmetingen:
De normale diktes gaan van 3 tot 25 mm. De gangbare afmetingen zijn 244/250 x 122/125 cm en 300 x 122/153 cm.

Verlijming:
Zowel WBP (Weather and boil-proof, bestand tegen weer en wind met een risico op tijdelijke bevochtiging) als MR (moisture resistant, droog binnenklimaat) worden aangeboden.

Kwaliteiten en toepassingen:
De verniskwaliteit B/BB volgens de BS (British Standard) van weleer behoort stilaan definitief tot het verleden. De huidige schilderkwaliteit BB/CC volgens de BS wordt gekenmerkt door grote kleurvariaties van plaat tot plaat (van geel tot donkerrood), en bevat soms foutjes zoals fineervoegen of zwarte wormsteken. De WBP-verlijming kent zijn toepassing o.m. voor brandwerende deuren, ondervloeren, ommanteling voor badkuipen, onderplaat voor betegeling en bekleding van afzuiginstallaties in keukens. In de praktijk wordt een gedeelte van bepaalde partijen BB/CC soms aangewend als minderwaardige verniskwaliteit (dikwijls vooraf gekleurd) voor bvb. kassementen voor ramen en deuren, rolluikkasten, dakoversteken (al dan niet geverfd),...

• *Amesclao*
Brazilië biedt equivalenten van INDO Hardwood met dezelfde afmetingen en met analoge kwaliteitspecificaties (zowel B/BB als BB/CC), genaamd Amesclao. Deze zijn gevoelig goedkoper, minder variërend in kleur (lichtrose tot crèmekleurig), maar de kwaliteiten zijn in doorsnee iets minder mooi en met name de lengtes tot 305 cm zijn meestal wat minder stabiel en vereisen ondersteuning.

• *Berk*
Kenmerken:
Berkenmultiplex is een technisch hoogwaardige plaat (bvb. bij een dikte van 18 mm, 11 tot 13 fineerlagen) met een hoog soortelijk gewicht (gemiddeld 750 kg/m^3). Deze platen worden dan ook gekenmerkt door hun stevigheid (ook tot 305 cm lengte), mooie zijkanten, en uitfreesbaarheid.

Afmetingen en verlijmingen:
Bestaat in 153 x 153cm (hoofdzakelijk MR-verlijming) en 244 x 122cm, 305 x 153cm (WBP-verlijming).

Herkomst en kwaliteiten:
Berk wordt uit Finland, de Baltische staten en Rusland ingevoerd in de kwaliteiten B (foutloos), BB (beperkt aantal gesloten reparaties toegelaten), Russisch CP of Fins WG (veel en verschillende reparaties toegelaten), en de C-kwaliteit (alle fouten toegelaten).

Sint-Truiden ingekaderd, Collectief Hij. Foto Jo Klaps

Kleur en toepassingen:
Deze platen worden om hun bleke, witachtige doch variërende kleur in de meubelsector en voor interieurinrichting toegepast en worden er tevens veel over gefineerd of overplakt met laminaat. De C-kwaliteit, die een stevige, typische verpakkingskwaliteit is, kan met name gebruikt worden voor verpakking van vliegtuigonderdelen. Zijn hoge densiteit maakt deze slijtvaste platen met name dan weer geschikt voor het vervaardigen van werktafels voor de machinebouw.

• *Beuk*
Herkomst en kenmerken:
Beuk, vooral afkomstig uit Oost- Europa, maar ook uit met name België en Duitsland, is om dezelfde redenen dan berkenmultiplex een hoogtechnologisch product, vooral gecommercialiseerd in 250 x 125 cm van 4 tot 25 mm.

Kleur, kwaliteiten en toepassingen:
De kleur is bleek, ietwat rosé en variërend. De meest voorkomende kwaliteit B/BB is aan één zijde te kleuren en te vernissen en wordt o.a. gebruikt voor meubelen (ruggen, bodems, zijkanten,...) trappen (o.a. tegentredes), mallen (modelbouw), buigwerk en in de voedingssector. Deze houtsoort wordt best niet voor buitentoepassingen ingezet.

• *Oost- Europees grenen*
Herkomst en toepassingen:
Uit het oosten van Europa wordt grenenmultiplex ingevoerd. Deze platen worden ingezet in combinatie met allerlei grenen of vuren toepassingen voor zichtbare uitvoeringen, zoals meubilair, kassemenrten van binnendeuren,...

Kwaliteiten:
De kwaliteit B/BB heeft één nagenoeg foutloze zijde, die kan worden gekleurd of vernist, terwijl reparaties zijn toegelaten aan de tweede zijde. Bij de kwaliteit BB kunnen aan weerszijden reparaties voorkomen.

Afmetingen:
De courante diktes van 4 tot 25 mm en zijn beschikbaar in afmetingen zoals 244 x 122 cm en 213 x 125 cm.

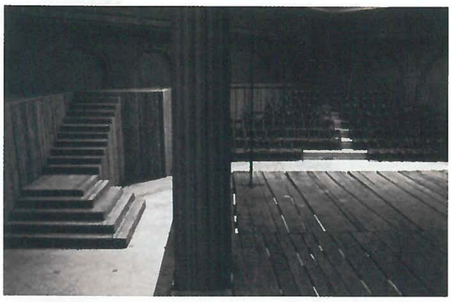
Verlijming:
Vooral de MR-verlijming wordt ingevoerd, hoewel tevens WBP wordt aangeboden.

• *Populier*
Herkomst, kleur en toepassingen:
Multiplex vervaardigd met populier, afkomstig uit België, Spanje en Italië, wordt vooral gebruikt omwille van zijn witte kleur en licht gewicht voor allerlei toepassingen, zoals contact met voedingswaren, luxepralinedozen, blinde verwerking in caravanbouw (WBP-verlijmd populieren vertoont immers lijmdoorslag bij bevochtiging), verpakkingen voor luchttransporten, kinderspeelgoed, duivenhokken, plooiwerk, binnenhuisinrichting,...

Afmetingen:
Diktes van 3 tot 25 mm zijn gebruikelijk in de afmeting 250 x 125 cm.

• *Ceiba*
Herkomst:
Uit Afrika, met name Ghana en Ivoorkust, worden multiplexen ingevoerd vervaardigd uit Ceiba (fromager/Fuma)

Kenmerken:
Deze platen zijn zeer licht (minder dan 400 kg/m^3), nagenoeg steeds foutvrij, en meestal in MR-verlijming.



De Duivel en God, scenografie Werner E. De Bondt, 1969

Afmetingen:
4 tot 18 mm dikte is gebruikelijk in afmetingen 244/250 x 122/125 cm, maar ook 220 x 160 cm.

Toepassingen:
Dit product kent diverse toepassingen zoals meubelen (laat zich lakken in pastelkleuren), presentatiesets (meststoffen, sproeistoffen, cosmetica,...) bekledingen van bestelwagens, buigtriplexen, binnenhuis- en jachtinrichting,...

• *Okoume*
Okoume uit Gabon wordt in België minder gebruikt in tegenstelling tot Nederland, Frankrijk en Duitsland. Men vindt deze houtsoort meestal bij de garantiemultiplexen, die, mits het in acht nemen van het bijbehorende lastencohier, relatief geschikt zijn voor een aantal buitentoepassingen.

• *Schilfineer*
In België wordt tevens schilfineer (okoume, ceiba, ayous, ilomba) verhandeld voor de productie van multiplex. Schilfineer wordt trouwens ook gebruikt voor het vervaardigen van meubelrolluiken, cigarenkisten, skilatten, surfplanken, buigkantplaten,...

• *Edelfineer*
Het spreekt voor zich dat voor het overfineren tal van decoratieve tropische en andere edelfineren ter beschikking zijn.

MULTIPLEXEN VOOR BETONBEKISTING

(film-faced)
Herkomst:
De grootste volumes komen uit Zuid-Oost Azië (kern in INDO Hardwood) en Brazilië (kern in Amesclao of elliottii). De meest hoogwaardige uitvoeringen komen uit Finland, met vertakkingen in de Baltische staten en Rusland.

Afmetingen en herkomst:
De gangbare diktes gaan van 4 tot 30 mm. De afmetingen zijn meestal 250 x 125 en 300 x 150 cm. De platen worden geproduceerd in twee zijden glad of één zijde wiremesh/één zijde glad en er bestaat een grote diversiteit van kleuren en oppervlakteafwerking.

Toepassingen:
Buiten voor bekistingen in de betonsector worden de platen ook veel in de carrosseriebouw gebruikt:
-vloeren van vracht- en bestelwagen;
-aanhangwagenconstructie;
-binnenbekleding van kleine bestelwagens e.d.

MULTIPLEXEN VOOR CONSTRUCTIE EN VERPAKKING

Herkomst en houtsoorten:
De grootste hoeveelheden komen uit Brazilië (Elliottii Pine) die de vroegere Douglas fir (Oregon Pine) en Yellow Pine (VS) om prijsredenen volledig vervangen hebben. Ook het aanbod Canadese Softwood Plywood is marginaal geworden. Geringe hoeveelheden komen uit Rusland (lorken) en Finland levert spruce voor wie een beter afwerking wenst. Op dit ogenblik word er zelfs Belgische populier aangeboden aan haalbare prijzen voor binnenafwerking.

Kwaliteiten:
De aangeboden kwaliteiten vertonen meestal één zijde gesloten/één zijde met open fouten, maar twee zijden open fouten is tevens verkrijgbaar.

Afmetingen:
Qua diktes vindt men 9, 12, 15, 18, 20, 22 en 25 mm vlot op de markt meestal in de afmetingen 244/250 x 122/125 cm.

CHINA MULTIPLEX

Recente evolutie:
Zeer belangrijke verschuivingen doen zich de laatste maanden voor. China, dat in 1995 ca. 2 miljoen m^3 invoerde en 100.000 m^3 uitvoerde, zou het afgelopen jaar 4,2 miljoen m^3 uitgevoerd hebben en 700.00 m^3 ingevoerd. De hoofdklant is USA, gevolgd door Japan, het Midden-Oosten en daarna Europa.

Houtsoorten:
De meeste platen hebben een populieren kern (lokaal beschikbaar), die wordt overgefineerd met tropische houtsoorten (o.a. okoume, meranti en bintangor) die in stamvorm worden ingevoerd en afgerold.

Verlijming:
De platen worden zowel ruw als gefilmd (betonbekisting) aangeboden en veelal WBP maar ook MR-verlijmd.

Kwaliteiten:
Deze platen zijn minder kwalitatief naar uitzicht en verlijming, minder precies qua afmetingen (met name de dikte is niet constant), zodat de verwerking niet probleemloos is en het overfineren in de praktijk niet lonend is. Momenteel zijn deze platen kwalitatief dan ook niet echt geschikt als professionele schrijnwerkerijplaten en vinden hun toepassing veeleer in de doe-het-zelf-sector of voor bvb. standenbouw en mooi ogende herbruikbare verpakkingen voor evenementen, automobielsector,... Drie kwaliteiten (gerangschikt van beter naar mindere kwaliteit) worden aangeboden. Deze worden B/BB, BB/CC en de constructiekwaliteit genoemd. Gezien de variabele interpretatie van deze kwaliteiten is het sterk aan te bevelen om het gebruik en respecteren van de lijmklassen volgens EN 314-2 en van de visuele kwaliteiten van dekfineren gedefinieerd in ENV 635-4:1996 in het land van herkomst aan te moedigen.

O.S.B. (ORIENTED STRAND BOARD)

Evolutie:
Precies 50 jaar geleden kwamen de eerste Waferboard-platen uit de pers. De productiecapaciteiten gaan nog steeds met rasse schreden vooruit. Terwijl, in 1992, 9 miljoen m^3 werden geproduceerd in de VS en slechts 20 000 m^3 in Europa, is er nu sprake van 23 800 000 m^3 in VS en Canada en 3,2 miljoen m^3 in Europa. Voor 2005 is een extra stijging voorzien in Europa van meer dan 800 000 m^3 en in Noord-Amerika van meer dan 2 miljoen m^3.

Toepassingen:
De huidige toepassingen van OSB vindt men vooral in de bouwsector terug, zoals houtskeletwoningen, vloeren, onderdak, verloren bekisting. In de verpakkingssector wordt er meer en meer OSB verwerkt.

Kwaliteiten:
Momenteel worden vooral platen aangeboden in EN2 (droge toepassingen) en EN3 (vochtige omstandigheden), terwijl de EN4 (hoge, permanente belasting in vochtig milieu) zijn intrede doet.

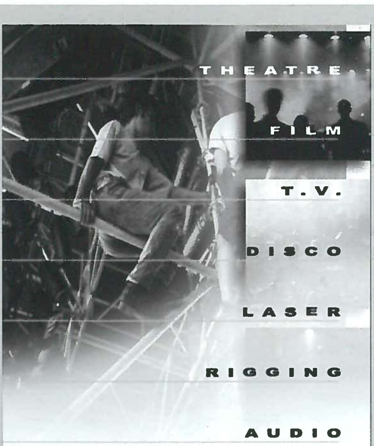
Afmetingen:
De normale diktes zijn 9, 11, 12, 15, 18, 22 en 25 mm. De afmetingen in rechte boord zijn 244/250 x 122/125cm, terwijl de meer verkochte tand en groef aangeboden wordt in 244/250 x 59/62,5 en ook 244/250 x 122/125cm. Het gebruik van continupersen maakt het mogelijk om, mits voldoende hoeveelheden (90 m^3), een veel ruimer afmetingspakket aan te bieden.

Tekst: Daniël Godefroid,
met dank aan Wilfried Haelvoet en Alex Dedeckel

Overgenomen uit "Houtnieuws" nr. 147

Voor meer informatie: www.woodforum.be

... op J.T.S.E. 2000. Foto Luc Dhooghe



THEATRE
FILM
T.V.
DISCO
LASER
RIGGING
AUDIO
CASES
STAGING
SOUND

CONSULTANCY DESIGN PRODUCTION

PHLIPPO
Showlights

Antwerpsesteenweg 334
2500 Lier - Belgium
Tel.: + 32 3 491 91 70
Fax: + 32 3 489 05 62
E-mail: info@phlippo.com
URL: www.phlippo.com

SALES & RENTAL

SERVIO NV

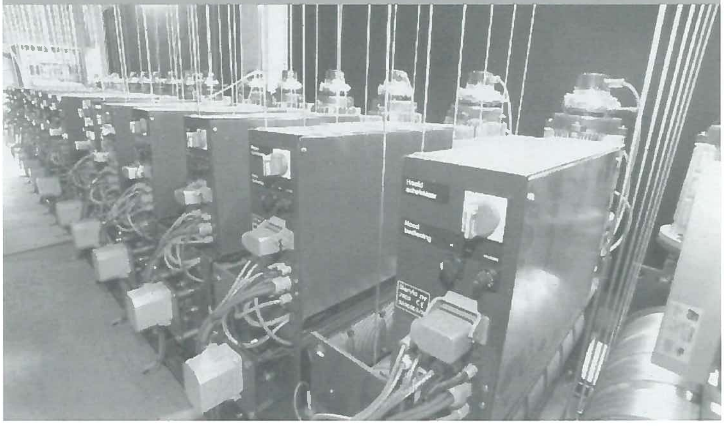
Specialist in uw volledige theateruitrusting, zowel voor nieuwbouw als voor kleine of grote renovaties.

Wij bieden U geïntegreerd of afzonderlijk:
metalen draagstructuren, loopbruggen, beweegbare podia, elektrische trekken (van prijsgunstige tot snelle computergestuurde systemen), ...
alsook de bijkomende benodigdheden: doeken, horizonts, danstapijten, ...

Aarzel niet voor vrijblijvende inlichtingen en raadgevingen.

Brugsesteenweg, 545
B-8800 Roeselare
www.servio.be

Tel. + 32 (0)51 24 00 96
Fax + 32 (0)51 21 04 92
servio@skynet.be



CANDELA
LIGHT TECHNOLOGY

CANDELA BVBA • HOEK 76 UNIT 74 • 2850 BOOM
TEL 03 880 60 10 • FAX 03 880 60 11
WWW.CANDELA.BE
CONTACT: GEERT CUSTERS
GSM 0475 602 008 • GEERT.CUSTERS@CANDELA.BE

VARI*LITE®
Exclusief distributeur Benelux

Distribution of professional lighting equipment

Service and support

"Intelligent" lighting for theatre and projects

Exclusive distribution

Cirro • Clay Paky • CLS • E-CUE • Major
MA Lighting • Rainbow • Vari*Lite • Xilver

Distribution

GE Lighting • Osram • Philips

CONTACTDAG "LICHTONTWERP, ... EEN WIT PRODUCT?" IN DE ROMA OP 6 JUNI 2005

Pech op de autoweg 's ochtends, met alle documenten in de auto, het moet je maar overkomen bij het begin van de contactdag! Toch bestaan er nog sociale wezens die voor een molenwiekende voorzitter halt houden. In de Roma stond al een lange sliert in de rij aan de balie.

Het programma startte op het ruime balkon met een fragment uit een tekst van Niko Bövenberg over wat er in het hoofd van een technicus omgaat, die nipt ontsnapte aan een stuk ijzer dat uit de toneelkap viel. Misschien lijkt dit nogal sentimenteel – een tekst is anders als je hem leest dan wanneer je hem hoort - , toch blijft het belangrijk dat we aandacht hebben voor de gevolgen van onveilige situaties tijdens het werk.

Robert Kaerts, coördinator van de Roma, verwelkomde de aanwezigen met een beeldmontage van de renovatiewerken aan het gebouw en een korte historiek van de aanpak en de inzet van de vrijwilligers.

Marc Vandermeulen opende het panelgesprek "Lichtontwerp,... een wit product?" met enkele vragen waarop men telkens twee mogelijke antwoorden kon geven:

- een voorstelling met of zonder lichtplan, help of joepie?
- iedereen mag zich lichtontwerper noemen, helaas of gelukkig?
- een lichtontwerp maken naast de andere taken, mogen of moeten?
- bij reisvoorstellingen in wisselende omstandigheden, ook op locaties zonder enige infrastructuur, een beeld creëren dat equivalent is aan, dat van de première, een uitdaging of een ramp?

De panelleden, Chris Eelens, Arne Lievens, Kris Van den Hoof en Rob Van Ertvelde gaven hierop commentaar vanuit hun ervaring en functie.

Het "koud buffet" was een prachtig Breugheliaans festijn, waar ook onze Nederlandse collega's duidelijk van genoten.

De uitreiking van de jaarlijkse Jezet-scriptie prijs werd gemotiveerd en becommentarieerd door Frits Van den Haspel. Hij wees hierbij op het belang van een goed gestructureerde opleiding.

Daarna werden de deelnemers in groepen verdeeld voor de rondgang. De firma's ADB, Barndoorn, Ampco en Candela verstrekten uitleg over hun nieuwe producten. Guido Canfyn, ex-voorzitter van BASTT en vrijwillig medewerker in de Roma, zorgde voor een boeiende rondgang in het gebouw. Wij danken hem, de technische ploeg en de directie voor hun inzet.

Het geheel werd afgerond met een babbel aan de bar, met een geschenkje voor onze secretariaatsmedewerker David Vanparrys die afscheid van ons nam.

Rose Werckx

Foto's Johan Penson en Ivo Kersmaekers

JEZET-SCRIPTIEPRIJS 2005

Het is de derde maal dat de Jezet-scriptieprijs uitgereikt wordt.

Voor wie het niet zou weten, een korte toelichting. De studenten van RITS uit Brussel en OTT uit Amsterdam sluiten hun studie af met een verslag of scriptie. Dat is een verplicht onderdeel van de opleiding. Om dit wat aantrekkelijker te maken is JEZET bereid iets extra's aan te bieden, namelijk een geldbedrag en een beeldje. In de toekomst is het de bedoeling het werk van de winnaar te publiceren en daarna via BASTT en VPT te verspreiden, uiteraard tegen een vergoeding. Hierdoor functioneren de opleidingen in dienst van de praktijk. Een mooier bewijs hiervoor, na volledige verkoop van de oplage in korte tijd, is niet denkbaar.

Hiermee wordt nog onderstreept dat de studieleiders steeds alert blijven voor wat rondom hen gebeurt

De prijs werd voor het eerst uitgereikt ter gelegenheid van de vakbeurs JTSE in Brussel in 2003. Daar was Geert Torfs de gelukkige met zijn scriptie over het in de hand houden van het publiek tijdens grote festiviteiten, de titel was "Crowd controll en Crowd Management".

De tweede maal was tijdens de vakbeurs in Den Haag in 2004. Daar werd Karel Clemminck de gelukkige met een verslag over zijn ervaringen tijdens de stage waaruit een zo'n grote liefde voor het theater sprak dat de jury vond dat dit gehonoreerd moest worden. Die liefde voor theater en of kunst in het algemeen houdt iedereen steeds bezig, zowel de oude garde als de nieuwe generatie. Steeds bevindt de theatertechnicus zich trouwens op het snijvlak van kunst en techniek. Een kenmerk van dit rare beroep. Het zal niet zo ver komen dat er een vergelijking komt met het verlichte venster of huis van Raoul Dufy die in 1936 al liet zien waar kunst en wetenschap of techniek gezamenlijk voor stonden of teweeg konden brengen. En dat lijkt me ook niet nodig, het is zo al moeilijk genoeg.

Na de voorselectie die door de opleidingen zelf werd gemaakt, hebben we als jury kennis geno-

men van 9 verslagen en scripties.
Dat brengt mij bij de opmerking dat alle werkstukken bereikbaar zijn voor alle technici in en rond het theater. Zodat zij niet steeds opnieuw het wiel uit hoeven te vinden. Verstandig is dan ook om bij het ontwikkelen van een nieuw product eerst wat zoekwerk te doen in de bibliotheken. Vaak is daar immers een stevige basis te vinden, het is maar een advies. Of zoals de oude kreet luidt in het theater "Beter goed gestolen dan slecht bedacht". En voor de toekomst, er komt een uittreksel op de websites van de opleidingen.

De onderwerpen dit jaar behandelden ook weer alle aspecten van de techniek: licht, geluid, inrichting, maar ook locatie en de vraag waar studenten gebleven zijn. Een al te korte opsomming gezien de hoeveelheid werk die elk van de studenten verzette! Is er dan helemaal geen respect voor de zuchtende en zwetende studenten die niet zo zeer steunden "Naar Moskou, naar Moskou", zoals Irina in De Kersentuin aan het einde van de tweede akte dat deed. Maar eerder "Mijn scriptie, mijn scriptie". Waarna de studenten geconfronteerd werden bij de verdediging met de slotzin uit het zelfde stuk, door Olga uitgesproken "Als je het maar weet, als je het maar weet" (Als ik het maar weet). En dit alles afhankelijk van welke vertaling of bewerking toegepast wordt, Tjechow zelf is er niet meer om het hem te vragen.

De jury heeft dus gelezen er diende een winnaar gezocht te worden uit:
Geluid dat gemanipuleerd wordt in gebouwen die geplaagd worden door een slechte akoestiek. Of juist over optimale opstellingen in een concertzaal. Maar ook over het fenomeen van geluidsmanipulatie met behulp van apparatuur. Goethe schreef al 150 jaar terug "Jede Lärm ist Verdächtig". Grote zorgvuldigheid is bij de inzet van geluid dus geboden. Dit geldt ook voor verslagen en scripties over deze materie, lijkt de jury. Niets blijkt minder waar, in het verslag werden geen bronnen aangegeven, dat maakt zijn verslag dus heel verdacht. Weet hij het allemaal zelf of is wat wordt beweerd rechtstreeks uit de betreffende brochure overgenomen? Hoe dan met de vergelijkbare systemen.
Een volgende student geeft wel de bronnen aan, wat daar gemist wordt zijn de boeken die bij de opleiding gebruikt worden. Deze zullen toch zeker de basis geweest zijn waarvan vertrokken is. Een bruikbare handleiding voor het gebruik van het betreffende theater is het resultaat van dit verslag.
Een andere student met geluid als bron voor onderzoek geeft een uitgebreide lijst met bronnen waaronder een groot aantal websites. Het bezoek aan deze sites vraagt dan weer een mate van deskundigheid die de student niet aangetroffen heeft bij de diverse beheerders of werkers met geluidsystemen. Inderdaad was het een aanvulling geweest een hint te geven in de richting onderwijs voor deze mensen. Verder liepen de commentaren van de jury na lezing uiteen van; 'spannend jongensboek' tot 'ik heb er wat bijgeleerd'. Voorwaar niet de slechtste prestatie, waarbij tegelijk vastgesteld kan worden dat er in 40 jaar eigenlijk weinig veranderd is in de geluidsbeleving van de theatertechnicus. De discussies om je heen doen soms anders vermoeden.
Over theaterbouw is geschreven met alle aandachtspunten die hierbij komen kijken. Een breed onderwerp met een hoge moeilijkheidsgraad voor een student. Wanneer we om ons heen kijken, maakt niet uit in welk land, dan zien we wat professionele mensen er van bakken. In deze scriptie staan zinvolle adviezen, gemist wordt de verwijzing naar Nederlandse literatuur, bijvoorbeeld die op school gebruikt wordt, over maatvoering en bouw van theaters. Zeker in het kader van naslagwerk voor toekomstige Nederlandstalige gebruikers is dat zinvol. Uit het resultaat is de complexiteit van de vraagstelling weer af te leiden.
Voor de locatiebespeler is er een lijst van aandachtspunten die een degelijke houvast kan bieden voor diegene die tot dat lot is aangewezen... of veroordeeld. Een student was omzichtig met de materie en stelt dat dit slechts een werktekst is die zeker uitgebreid kan worden. Er bestaan

reeds twee teksten rond dit gebeuren, met deze aanvulling vormen deze een goed uitgangspunt voor een checklist. Hij of zijn opvolgers kunnen er een matrix aanhangen zodat je steeds kan inzoomen op een vraag en je middels de status van de antwoorden weet of de vraag compleet beantwoord is.
Wanneer er dan inderdaad geen stroom is op locatie, dien je dit te regelen. In een uitgebreid verslag wordt uit de doeken gedaan hoe om te gaan met aggregaten. Gewezen wordt op de gevaren en complicaties van diverse omstandigheden, tot een uitleg over bliksem aan toe, in deze context niet overbodig. Naast een opsomming van de geraadpleegde bronnen worden ook de benodigde berekeningen toegevoegd. Waardoor de installatie controleerbaar werkt en in ieder geval conform de vermelde normen.
Speciale armaturen bestaan er in het theater alleen maar. Nu moeten er ook nog speciale gasontladingslampen in. Wanneer houdt het eens op! Nooit natuurlijk, theater is NU, de techniek is dan ook van dat zelfde moment. Was er in 1992 een boek geschreven over licht in het theater waar dit aan de orde kwam. Verleden jaar is er een scriptie geschreven over gasontladingslampen, deze wordt ook genoemd. Verwacht werd dat meer diepgang aan het onderwerp gegeven zou worden, dat is er niet uit gekomen.
Ook werd meer diepgang, of in ieder geval een voorstel voor een oplossing, verwacht bij de leenwijzer voor het theater. Met alleen de constatering dat lenen een besparing op kan leveren, is het werk aan een scriptie niet klaar. Er had zeker een voorstel bij kunnen staan voor het opzetten van een administratie van elke productie waardoor het lenen eenvoudiger en dus aantrekkelijker wordt. Nu gaat dit idee weer de kast in, jammer.
De vlag hing uit in Nederland nadat er een scriptie werd ingeleverd over het Alumni gebeuren rond de OTT. Alumni is begeleiding van en voor oudstudenten. Eigenlijk had die vlag niet uit gehangen mogen worden, er is nog geen goed alumnibeleid. Ter informatie het gaat er komen. Waar iedereen in Amsterdam zo ontstellend blij om was, waren de resultaten van de antwoorden. De Opleiding Theatertechniek kwam er met vlag en wimpel uit. HET LAND WAAR HET LEVEN GOED WAS. De ene loftuiting na de andere werd er gepresenteerd. Mooi en best aardig maar was er niets mis? Gelukkig wel, er werd gemonkeld over de lessen geluidstechniek. En er is weinig aandacht geweest voor het ondernemerschap. Even terzijde, die kennen we in het theater toch nog wel? Van de 59 % (33 personen) die gereageerd heeft op de vragenlijst is op dit moment toch 10 % zelfstandig ondernemer. Het aantal leidinggevenden is zeker het drie dubbele. Er wordt verder gewerkt aan het herstellen van de contacten. En hierbij een advies voor het RITS: doe dit ook binnen een aantal jaren.

Dat was de oogst voor dit keer, voorlopig is een nieuwe oogst te verwachten in januari. Nu rest ons een winnaar uit dit negental bekend te maken. Eerst nog even dit, in de inleiding is reeds gemeld hoe de prijs ingericht is. De jury denkt dat haar streven, een uitgave, deze keer gaat gebeuren.
Er is een student bij die zelfs in zijn inleiding vermeld heeft dat "Deze handleiding zou voor iedereen met redelijke kennis over theatertechniek en elektrotechniek te lezen moeten zijn". De jury was unaniem in haar beslissing en kent voor dit jaar 2005 de JEZET scriptieprijs toe aan Lykle Hemminga. Zijn werk draagt de titel "Spanning in de buitenlucht" en handelt over het omgaan met elektriciteit op locatie. Tevens spreekt de jury de hoop uit dat deze scriptie als handleiding wordt uitgegeven, Jezet heeft hiervoor reeds een eerste bijdrage beschikbaar gesteld en de onderhandelingen zijn gaande.

Frits van den Haspel

VOLGEND JAAR.... 25 JAAR BASTT

ROSE WERCKX

Winter 1981, Crest Hotel Antwerpen. Op tafel de oprichtingsakte van BASTT vzw. Met twaalf waren we om ze te ondertekenen; scenografen, theatertechnici, architecten, ... allen met dezelfde behoefte om meer en beter samen te werken, kennis, informatie en know-how aan elkaar door te geven, om de dagelijkse problemen op de werkvloer te verbeteren en de promotiekansen van ontwerpers te vergroten.
Want er bestonden in die tijd geen gespecialiseerde opleidingen en de heersende huis- en keukenmentaliteit stimuleerde alvast niet tot communicatie, laat staan tot professionaliteit.
Architect Werner E. De Bondt, die als lesgever en scenograaf verbonden was aan Studio Herman Teirlinck, ging als initiatiefnemer op informatieronde en vond voldoende gemotiveerde personen, die bereid waren uit hun cocon te breken om zich in te zetten voor een vereniging van scenografen en theatertechnici.
Aangezien gebrek aan communicatie een van de hete hangijzers was, startte een kleine werkgroep, met bescheiden middelen, al gauw met de uitgave van een ledenblad onder de naam "Aktualiteiten". Achteraf bekeken leek het wel een middeleeuwse bedoening: telefonisch of per post informatie vergaren, teksten uittypen op museale schrijfmachines, knip- en plakwerk van beeldmateriaal, kopiëren en nieten van de definitieve exemplaren, met als resultaat... een twintig pagina's tellend pretentieloos infoblad.
De wisselwerking tussen onze vereniging en het bedrijfsleven vormde een essentiële schakel in de werking, in de eerste plaats inhoudelijk maar ook qua sponsoring om te kunnen overleven.
Een première voor België was de eerste Theatertechnische Beurs die BASTT organiseerde in 1982 in het Cultuurcentrum van Strombeek-Bever. Bedrijven stelden er hun materialen voor in rechtstreeks contact met technici, ontwerpers en beleidsverantwoordelijken. Tegelijkertijd presenteerden een tiental Vlaamse scenografen er hun werk, in functie van de selectie voor deelname aan de Praagse Quadriënnale voor Scenografie en Theaterarchitectuur in 1983. Later werd deze formule uitgebreid tot een dicussieforum over actuele problemen zoals werkomstandigheden, technieken, vormgeving en theaterarchitectuur.
Het bijeenvoegen van adressenbestanden van bedrijven en leveranciers werkzaam in het theater, vormde de start voor de uitgave van een Theatertechnische Gids in handig pocketformaat. Later werden de publicaties aangevuld met de uitgave van een praktische zakagenda, opgesteld volgens het ritme van het theaterseizoen.
Om de acute vraag naar opleiding en bijscholing te beantwoorden, begonnen enkele kernleden hun opgedane kennis neer te schrijven en documentatiemateriaal te verzamelen. Zo werd de basis gelegd voor het inrichten van cursussen, met als eerste in de reeks de "Basiscursus voor Professionelen" die georganiseerd werd in het PCT Dommelhof in Neerpelt (1986).

Vandaag lijkt dit allemaal vanzelfsprekend, maar in die periode liep het organiseren van dergelijke activiteiten niet altijd van een leien dakje. Dit kon alleen met de medewerking van personen die zich naast hun functie in het theater belangeloos wilden inzetten om dit te realiseren.
Momenteel werken we hard aan de toekomstplannen. Er is een andere mentaliteit gegroeid, en het fenomeen van bureaucratie lijkt alleen maar toe te nemen. Nieuwe uitdagingen liggen te wachten waar men zich op moet voorbereiden.
Ter gelegenheid van het 25 jarige bestaan van onze vereniging hebben we achtereenvolgens initiatiefnemer Werner E. De Bondt en de ex-voorzitters Guido Canfyn, Dré Darden en Jacques Berwouts uitgenodigd voor een gesprek.

WERNER E. DE BONDT

Hoe kwam je als architect terecht in de theaterwereld?

Door een samenloop van omstandigheden. Ik werkte bij architect Marc Dessauvage, die een kerkenbouwer was. Wij hadden een groep vrienden met o.a. Jef Cornelis, die films maakte voor de BRT. Hij werd door Alfons Goris, die pas als nieuwe directeur van Studio Herman Teirlinck aangesteld was, aangetrokken om er les te geven (1968). Jef Cornelis organiseerde op een avond een voorstelling van de film van Godard "Deux ou trois choses que je sais d'elle" bij Gevaert (Mortsel), en daar leerde ik Goris kennen. Een paar maanden later heeft hij mij gevraagd naar de Studio te komen. die toen gevestigd was in de Kolveniersstraat in Antwerpen. De Studio gebruikte de zolder en de verdieping. Beneden was de Balletschool. Jeanne Brabants en Fons hadden het plan opgevat om daar een voorstelling te geven. Gezien de toestand van het gebouw - men dacht aan instortingsgevaar - werd ik er bijgeroepen voor advies en ontwerp. Het werd iets met veel stellingen. Een tijd later is de Studio verhuisd naar het oude bankgebouw aan de Maarschalk Gerardstraat, waar Alfons Goris met de studenten een stuk wou brengen van Sartre: 'De duivel en God' (1969). Daarvoor heeft hij me gevraagd om een decor te maken. Ik kreeg een klein budget. Het geheel bestond uit bekistingplanken. Het werd een groot succes. Daarna is de ene opdracht na de andere gevolgd.

Welke voorstellingen waaraan je meewerkte zijn je bijgebleven?

Mijn voorkeur gaat uit naar: 'Espana Baïla' een productie voor Europalia 1985, geregisseerd door Maurice Béjart en Suzanne Robledo. Dat was in feite een programma van volksdansen uit Spanje. Die productie werd gebracht in Vorst Nationaal, en in het Sportpaleis van Antwerpen en van Luik. Een boeiende uitdaging voor een architect, om die ruimte te organiseren en de schaal te vatten. Daar hebben we toen een vorm gemaakt in de kleur van de Spaanse grond. Suzanne Robledo was in alle uithoeken van Spanje op zoek gegaan naar groepen die authentieke dansen uitvoerden. Die werden samengebracht in een voorstelling. Heel ontroerend, ook voor de uitvoerders zelf. Het was een fantastische voorstelling. Het lichtontwerp was van een meester uit de Muntschouwburg. Bij Béjart kreeg alles een ander dimensie. Wat je vroeg, kreeg je. Het was prettig werken, en tevens mijn beste herinnering, maar het was iets buiten de gewone schaal. Van de andere producties is vooral

"Espana Baïla" - Europalia 1985.

"Phaëton" - 1975

'Phaëton' van Vondel (1975) mij bijgebleven in een regie van Alfons Goris. Ik ontwierp een trappenpartij doorheen de studiozaal waarop de zonnewagen werd voortgetrokken door acteurs met paardenkoppen. Op het einde van de baan hing een groot scherm in kalkpapier, waarop geprojecteerd werd. Dan reed die wagen door het scherm. Elke dag moest ik er een cirkel insnijden met een gilette-mes, zodat het slechts op een paar punten vastzat. Als de wagen er doorreed was de opening een perfecte cirkel, en applaudisseerden de mensen. In feite was het telkens een uitdaging om opnieuw een speelruimte te creëren in de studio die beantwoordde aan de specifieke verwachtingen van de regisseur.

Wat waren de grote struikelblokken?

In mijn situatie had ik scenografie absoluut niet nodig om van te leven, het werd toch niet behoorlijk betaald. Decors ontwerpen kon je doen als een soort van hobby, iets dat je erbij deed. Dat is ook de reden waarom ik er niet ben mee doorgegaan. Want op een gegeven moment moet je kiezen. Ofwel maak je er je beroep van en doe je niets anders meer. De situatie van de scenograaf in Vlaanderen was abominabel. Zo kreeg je bij Ivonne Lex 8000 BF ereloon, en dan werd je gevraagd om ook nog het decor te schilderen en uit te voeren. Dat was niet te doen. Het ging bij mij om gevoeligheden die samenvallen, zoals werken met Fons Goris. Het samenwerken was prettig, we beleefden graag avonturen. In de grote theaters ging het er anders aan toe, daar stelde men andere eisen, en lagen de gevoeligheden anders. Ruimtelijkheid en constructie moesten er de plaats ruimen voor decoratie, 'het conflict tussen de architecten en de schilders'. Dat dateert al van in de tijd van Bibiena in Bologna. Dat is altijd zo geweest. Het zijn uiteindelijk de schilders die het gehaald hebben in het theater.

Waar kwam de motivatie vandaan om in 1981 BASTT op te richten?

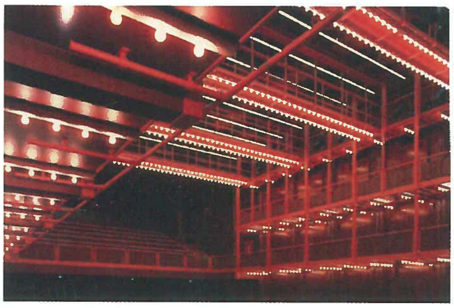
In 1979 was ik lid van het I.T.I., waar ik hoorde dat de Vlamingen niet aan bod kwamen op de P.Q. Van het ministerie ontving ik een uitnodiging om te participeren in 1979. Misschien had ik het een beetje verkeerd begrepen. In elk geval had ik een inzending gemaakt en vertrok met drie maquettes naar Praag.

Met Serge Creuz, voorzitter van ABSTT en curator van de Belgische inzending, waren er vooraf akkoorden gemaakt, maar er was geen plaats voorzien op de stand. Ik heb dan in de gang vóór de stand mogen staan. Dit was de eerste Vlaamse inzending vanuit mijn standpunt gezien. Het geheel werd in elk geval gefinancierd door de Dienst Internationale Betrekkingen. Ter plaatse waren er toen heftige discussies omdat de organisatoren er van uit gaan dat enkel de landen deelnemen en niet de gemeenschappen. Zo mocht Spanje meedoen, maar niet de Catalanen. Dat was een politiek standpunt. Door heel dat gebeuren was ik geweldig gefrustreerd. Bij mijn thuiskomst zei ik op de volgende vergadering van het I.T.I.: wij moeten iets doen! Het idee kwam dan om een Vlaamse afdeling van het ABSTT op te richten. Er zijn dan twee pogingen geweest. Eerst een vergadering in het Astoria Hotel in Brussel, waar ik een aantal scenografen had uitgenodigd, maar waar niemand naar toe kwam. Het was een 'débâcle'. Nadien kwam ik op het idee ook de theatertechnici erbij te betrekken. In wezen was de interesse al aanwezig, de technici waren al lang op zoek naar een vereniging. Door het architectuurproject van de Ancienne Belgique en de decorontwerpen voor de BRT ontmoette ik veel mensen, en kende hun noden. De bundeling van de verschillende sectoren is in feite de sleutel van het succes geweest. Toen is alles snel gegroeid, en werd de idee levensvatbaar.

T.T. dagen - Antwerpen 1986

Waarom achteraf die plotselinge breuk met de theaterwereld?

In feite is het geen breuk, eigenlijk ben ik door de scenografie en de verbouwing van de AB bij Esprit terecht gekomen. Zij zochten voor hun winkels scenografische oplossingen. In hun eerste winkel in Amsterdam stond er namelijk een lichtorgel dat groter was dan dat van de AB, dat trok de klanten aan. Zo startte mijn samenwerking met Antonio Citterio, en achteraf blijkt dat dit een goede keuze was.



"Ancienne Belgique" - 1983

Sta je nog altijd achter je mening dat er geen specifieke opleiding voor scenografen moet zijn?

Ja, ik denk dat je de opleidingen moet beperken tot schilders, beeldhouwers en architecten. Dit zijn technieken die men zich eigen kan maken, wij hebben dat ook zo gedaan. Een voorbeeld is Marc Chagall, die heeft de mooiste glasramen gemaakt die er zijn, maar die heeft nooit voor glazenier gestudeerd, hij was gewoon een goede schilder.

In het begin van de catalogus over uw werk 'Meetbare ruimten' staat er een tekst van Hokousaï met als titel 'Le fou de peinture Hokousai et son temps' 1980:

> *Depuis l'âge de six ans, j'avais la manie de dessiner la forme des objets. Vers l'âge de cinquante ans, j'avais publié une infinité de dessins, mais tout ce que j'ai produit avant l'âge de soixante-dix ans, ne vaut pas la peine d'être compté. C'est à l'âge de soixante-treize ans, que j'ai compris à peu près la structure de la nature vraie, des animaux, des herbes, des arbres, des oiseaux, des poissons et des insectes.*
> *Par conséquent, à l'âge de quatre-vingt ans, j'aurai fait encore plus de progrès; à quatre-vingt-dix ans je pénétrerai le mystère des choses ; à cent ans, chez moi, soi un point, soit une ligne, tout sera vivant.*
> *Je demande à ceux qui vivront autant que moi, de voir si je tiens ma parole. Ecrit à l'âge de soixante-quinze ans par moi, autrefois Hokousaï, aujourd'hui Gwakio- Ro-jin, le vieillard fou de dessin.*

In feite hebben wij nog heel wat werk voor de boeg?

Ik ga nog altijd akkoord met de uitspraak dat de architectuur de kunst is van de ervaring. Hoe ouder je wordt, hoe beter het gaat. Zo heeft architect F.L.Wright zijn beste werk 'Fallingwater' gecreëerd op 68-jarige leeftijd. Wat Hokousaï zegt heb ik ook aan veel mensen verteld. Sommigen reageren omdat ze niet akkoord zijn, ze beweren dat dit alleen waar is voor een bepaalde soort kunstenaars. Momenteel werken wij met zeventien mensen in ons atelier, we denken niet aan stoppen, daarvoor zijn de architecturale uitdagingen te groot!

"Esprit Store" - Antwerpen 1987

GUIDO CANFYN

■ Na volledig ASO en gedeeltelijk HTO mocht ik eindelijk naar het net-opgerichte RITCS voor een vierjarige opleiding "Radio- en Televisierealisator". Toevallig waren er in de parallelklas van de technische afdeling te weinig studenten en daarom voerden wij met enkele geïnteresseerden dikwijls zelf bepaalde technische functies uit. Zo was ik o.a. voor een aantal studio-opdrachten chef-technicus-belichter en deed ik zelf de geluidsopname en de filmmontage van ons eindwerk.

Vermits er in 1969, toen ik afstudeerde, nog geen regionale- of commerciële TV-zenders bestonden, waren wij enkel aangewezen op de BRT. Het was dan ook niet verwonderlijk dat wij als nieuw-gediplomeerden niet echt hartelijk verwelkomd werden door de gevestigde TV-medewerkers. Dit bracht mij, via een oud-leraar, in het eerste Vlaams Cultureel Centrum: Dommelhof in Neerpelt. Als "huismeester van de ateliers" was ik onder meer verantwoordelijk voor geluidsopname, fotografie en theatertechniek. Dit laatste werd vlug de hoofdopdracht, vermits de theaterzaal ook een eigen programmatie kreeg, met o.a. reisvoorstellingen van het Groot Limburgs Toneel en de KNS.

Via professionele relaties volgend uit die bezoeken en uit ons eindwerk kreeg ik in 1970 een aanbieding om de theatertechniek te leiden bij het Ballet van Vlaanderen, dat vanaf 1 augustus in Antwerpen zou starten. Om me een idee te kunnen vormen van werk en omgeving volgde ik snel de technische realisatie van het Recital van de Balletschool en van balletdivertimenti in de Opera.

Met onze kleine ploeg, vier man sterk, moesten we echte plantrekkers zijn. Zowel op de meest-geïmproviseerde locaties in Vlaanderen als in Operahuizen of Stadsschouwburgen in België en ook al snel in het buitenland. Het huidige systeem van reisvoorstellingen was immers weinig ingeburgerd, terwijl het "theater op wielen" nog moest uitgevonden worden.

■ In de bijna 20 jaar dat ik meewerkte op de scène, waren er heel veel mooie producties, waarvan ik merendeels zelf de belichting verzorgde. Het repertoire bestond voornamelijk uit losse dansstukken, gegroepeerd in "mixed bills", waarvan populaire successtukken als *Grand Hotel, Ritus Paganus* en zeker *Carmina Burana* me zijn bijgebleven. Ook de ontelbare buitenlandse voorstellingenreeksen hebben veel indruk gemaakt; van de meest primitieve midden-Amerikaanse locaties tot de schitterendste grote theaters in Oost-Europa of de 12-weken-durende tournee met 72 voorstellingen in 68 verschillende steden verspreid over de hele USA.

Over het algemeen kan ik zeggen dat, ook later bij het werk als technisch directeur, telkens een nieuwe uitdaging op een bepaald terrein het meest voldoening gaf. Naast het al vermelde belichtingswerk waren er ook eigen geluidsopnamen. Vernoem ik maar het *Salve Antverpia* met het orkest *Consortium Antiquum*. Of videowerk, niet alleen de publiciteitstrailers voor onze ballet- en musicalvoorstellingen maar ook BRT-studio-balletopnamen als *Prometeus* en *Cantus Firmus* en de eigen life-multicamera-productie van *Jubilee 15* op de Brugse Grote Markt, en "ongewoon" productiewerk zoals *Follies*, met een aantal gerenommeerde musical-vedetten en het Vlaamse Radio-orkest. Ook actieve medewerking in ons decoratelier (bv. *Het Zwanenmeer*), maar boven al het advies en de opvolging van de bouw van ons eigen Theater 't Eilandje. Een fantastische ervaring!

■ Overal waar je met mensen werkt, kunnen er problemen opduiken. Maar is het niet precies de opdracht er telkens het beste van te maken, zelfs met mensen die het theatervak niet voldoende kennen of zich onvoldoende kunnen aanpassen aan de gegeven omstandigheden? Zo is er dikwijls onbegrip bij organisatoren, gemeentebesturen, enz., die de reële eisen van een professionele ballet- of musicalvoorstelling totaal onderschatten. Ook sommige regisseurs, choreografen of ontwerpers kunnen zich soms moeilijk aanpassen aan de locale situatie. Voorts heb ik steeds problemen gehad met het sectarisme in sommige grote theaters: ieder heeft zijn welomschreven taak maar is toevallig nooit verantwoordelijk voor hetgeen je hem vraagt ... Precies het omgekeerde van polyvalentie.

■ Al van in de beginperiode van BASTT heb ik nooit begrepen waarom er vooral technici van Culturele Centra en kleinere gezelschappen lid werden en dat in de grote huizen, de opera's, stadsschouwburgen en reisgezelschappen de technici zo moeilijk te overtuigen waren. Ik hoop dat dit almaar beter gaat en wens dat BASTT alleszins toe !

Voorts stel ik vast dat wij bij de oprichting het "kleine broertje" waren van onze Franstalige landgenoten, maar dat BASTT nu een stevige plaats heeft ingenomen in het binnen- en buitenlandse theaterlandschap, met een mooie vertegenwoordiging in de internationale organisaties. Het moge zo blijven!

Tenslotte toch een vaststelling, zeker niet uniek in het verenigingsleven. In de beginperiode was de gemiddelde leeftijd van de stuwende krachten wellicht 30 à 40 jaar. Van die ploeg blijven er nog steeds een aantal op de BASTT-barricaden, aangevuld door een tweede generatie, maar er is dringend nood aan jonge krachten. Via degelijke opleidingen in binnen- en buitenland worden de collega's nu veel beter geschoold, maar deze goede technici moeten ook hun verantwoordelijkheid durven nemen in het theater en in de theaterverenigingen !

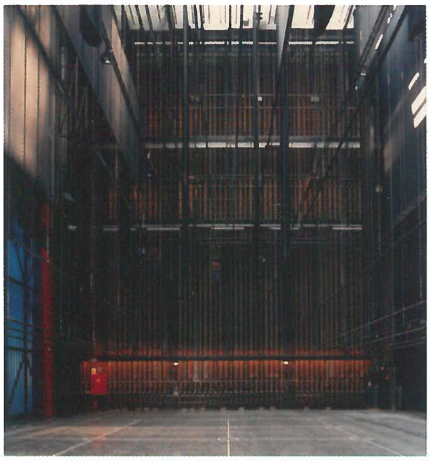
Controle decor vervoer.

T.T. beurs in Hasselt 1984

Op reisvoorstelling.

Lichtontwerp "Grand Hotel".

Lichtontwerp "Medea".


Theater 't Eilandje. Foto Jean Davister

DRÉ DARDEN

■ Door mijn interesse voor theater en opera kwam ik in 1950 in contact met de toneelgroep "THESPIS" . Deze groep was samengesteld uit studenten van het Conservatorium van Antwerpen en de Studio Herman Teirlinck. Onder hen bevonden zich o.a. Jo Dua, Julien Schoenaerts, Johanna Geldof en mijn latere echtgenote Julia Cammans.
Omdat ik van opleiding elektricien was, vond Jo Dua dat ik de geschikte klank- en lichtman was voor zijn regie van "Beatrijs". Hierdoor was mijn interesse voor de theatertechniek gewekt.
In 1953 trad ik in dienst van de Stad Antwerpen als schouwburgelektricien en werkte voor het K.J.T. en de K.N.S.
In 1955 vroeg regisseur-acteur van het K.J.T. Lode Verstraete om de technische leiding van het Nederlands Kamertoneel op mij te nemen. In 1958 werd ik door de Koninklijke Vlaamse Opera aangeworven als lichtregisseur. Ondertussen was ik geslaagd voor het examen van "hoofdmachinist" bij een schouwburg, een taak die ik uitoefende van 1959 tot 1972. Ik werd dan bevorderd tot technisch inspecteur, wat ik gebleven ben tot aan mijn pensioen in 1989.
■ De voorstellingen die mij het meest bijgebleven zijn deze in het kader van het Internationaal Theaterfestival in de K.V.O. Het gaf mij de gelegenheid om samen te werken met gezelschappen als: het T.N.P. (le Théâtre National Populair) van Jean Vilar, de Bristol Old Vic, het Wiener Burgtheater of het "Living Theatre" uit de U.S.A
■ Van de eigen producties van de K.V.O. heb ik de beste herinneringen aan twee producties die internationaal succes hadden. "De Verzoeking van Antonius" op muziek van Louis De Meester speelden wij in het "Théatre des Nations" in Parijs. Voor "The Rape of Lucretia" ontwierp ik het decor en de kostuums. Dit werd onder meer in Praag, Bratislava, Dresden en op het Cervantino-festival in Mexico met groot succes opgevoerd.
Ook de deelname aan de Praagse Quadriënnales als commissaris voor België, beschouw ik als een van de hoogtepunten van mijn loopbaan.

Lichtontwerp "De verzoeking van Antonius".

Theatertechniekers 1953.

T.T. dag - Hasselt 1984.

■ Struikelblokken zijn er niet zoveel geweest, alleen betreur ik het onbegrip van sommige officiële instanties.

■ Voor Bastt wens ik voor de toekomst de voortzetting en eventuele uitbreidingen van de opleidingsprogramma's en de deelname aan de internationale werking van OISTAT.

Praagse Quadriënnale, 1995

Lichtontwerp "Lucretia" 1977.

JACQUES BERWOUTS

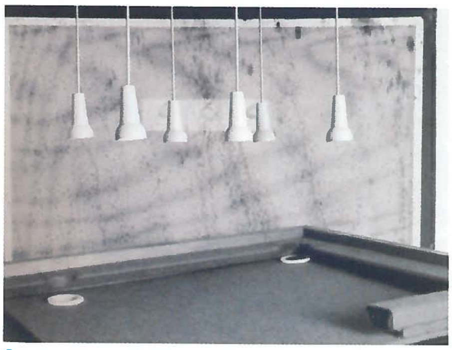
Contactdag Mechelen. 2001.

■ In het middelbaar onderwijs was ik vooral een filmfanaat. Film leek mij de ideale wereld om in te werken. Het verplichte theaterbezoek - en dat zal de overheid graag horen - wekte tevens mijn interesse voor het medium. Uiteindelijk waren het financiële redenen die mijn beroepskeuze bepaalden. In de filmwereld moest je over een bepaald budget beschikken. Ik kwam toen in de regieafdeling van het RITCS terecht. Na enkele jaren van uittesten, als productieleider, regieassistent en decorontwerper, werd ik ten slotte scenograaf. Ik voel mij meer meester over materialen dan over mensen, vandaar mijn keuze.

■ In die functie experimenteerde ik een aantal jaar bij Theater Vertikaal en later bij het Arcatheater in Gent, waar mijn materialenkennis het meest op prijs werd gesteld. Producties als *Middelpracht en eeuwse praal*, *Anna Lusa* en *Kleine Anna zat op ene steen* vergden niet alleen een zeer uiteenlopende materialenkennis maar ook zeer uiteenlopende behandelingen ervan. Nadien kwam ik als productieleider en scenograaf terecht bij Theater Arena. Hier werd ik voor het eerst geconfronteerd met het medium *Musical*, dat voor mij totaal nieuwe aspecten van het theater belichtte. Behalve de acteursprestaties is de muziek trouwens van zeer groot belang. Naast de complexiteit van het dramatische toneel - complex, omwille van de grote diversiteit van het gegeven -, verhoogt het element 'muziek' hier in grote mate het eisenpakket. De vorm wordt mee bepaald door de muziek. Het feit dat Arena afwisselend gewone theaterproducties en musical bracht, maakte het nog zo boeiend.

Jacques Berwouts bij het afscheid van Dré Darden.

Decorontwerp - De getemde feeks 1987.

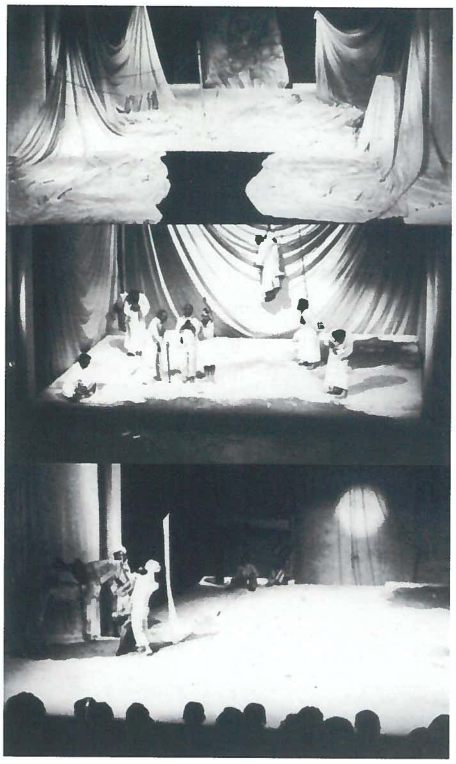


Decorontwerp - De Kersentuin 1965.

In de eerste jaren waren bijvoorbeeld *Marat-Sade* en *Peer Gynt* heel complexe en daardoor ook zeer boeiende producties. Op muzikaal vlak zijn *The Rocky Horror Show* en *Chicago* zeker even complex en spannend, maar vragen een andere invulling qua vormgeving. Toch blijft het voor mij altijd 'een wet' dat de vorm de inhoud van een productie moet verduidelijken en steunen. Dit is geen eenvoudige opgave.

Op de scène heb je met kinderen en dieren altijd problemen, zegt men. Maar behalve een 'slippend' paard, waarvan we de hoeven teveel hadden ingevet - het toont mooier -, en loslopende schapen, die we zelf de toneelvloer op hadden gejaagd, heb ik er nooit over te klagen gehad. De hoofdrolspeler van *Scrambled feet* was een eend die elke voorstelling gedisciplineerd van jardin naar cour liep.

Een moeilijkheidsgraad was de transcriptie van verschillende scènes naar een duidelijk theaterbeeld bij Peer Gynt. Hoe ga je van *voorwerpen* over *zee,* naar *Egypte,* naar *de woestijn, het gekkenhuis, de Sfinx* en terug helemaal naar *Noorwegen,* op een snelle manier, rekening houdend met het spel van de acteurs? Dit is niet zo voor de hand liggend. Hoe je van een middeleeuws kasteel naar een troonzaal en naar een laboratorium moet verhuizen bij de *Rocky Horror Show* leek mij ook niet zo gemakkelijk, maar na enig denkwerk en puzzelen, is het mij in beide gevallen gelukt.



Decoronterp - Peer Gynt 1979.

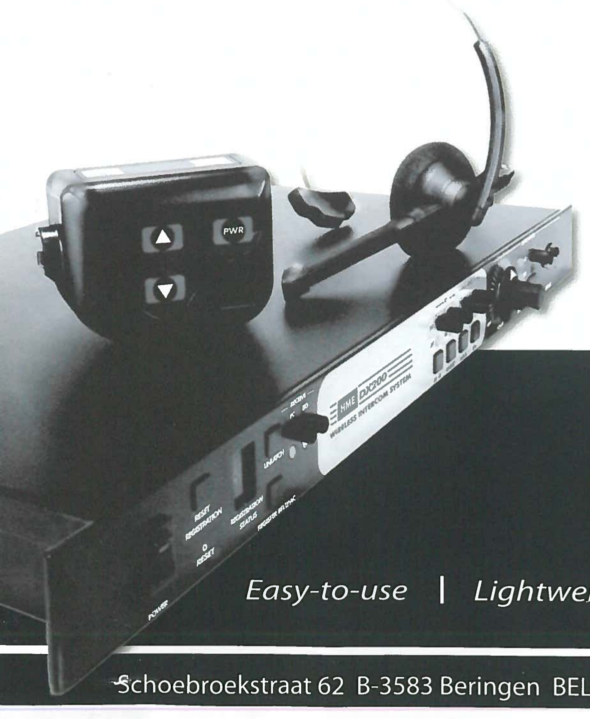
■ Voor BASTT is in de toekomst een belangrijke taak weggelegd als draaimolen van informatie betreffende materialen en hun toepassingen om de theaterbeelden te creëren. De bestaande kennis kan men doorgeven via opleidingen of uitwisselingen via het discussieforum. BASTT kan helpen de bestaande problemen op te lossen, de uitwisseling moet prioriteit hebben!

HME

We're sending a clear signal.

DIGITAL 2,4 GHz DX200
WIRELESS INTERCOM

Crystal-clear, interference-free communication has arrived.



The new digital 2.4 GHz DX200 is secure, license-free and requires no frequency coordination.

Easy-to-use | *Lightweight* | *Compact*

APEX

Schoebroekstraat 62 B-3583 Beringen BELGIË [T] 011-28 61 91 [F] 011-25 56 38 [E-mail] info@apex-audio.be

ALP LIFT®
kwaliteit op hoogte
la qualité en hauteur
hoogwerkers
nacelles
élévatrices
montageliften
nacelles
www.alplift.be
3003-002